

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC  
AU SECTEUR DE LA MUSIQUE (1961-2000)

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE

PAR  
DOMINIQUE PONTON HURTUBISE

FÉVRIER 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Ce mémoire est le fruit de plusieurs mois de travail et je me dois inévitablement de remercier chaleureusement quelques personnes qui m'ont supporté tout au long de ce processus. Mes premières pensées vont évidemment à ma directrice, Mme Dominique Marquis, dont les conseils précieux et les commentaires toujours pertinents ont été des vecteurs importants de la complétion de cette étude. Merci, Dominique, pour ta bonne humeur constante, ta passion et ta disponibilité. Ça a été fort utile de t'avoir derrière moi pour mener ce projet à bon port. Je t'en suis infiniment reconnaissant.

Une pensée toute chaleureuse pour la femme que j'aime, Caroline, pour son amour, sa patience et son écoute. Mes plus sincères remerciements à ma famille pour son support indéfectible et pour l'encouragement constant dont j'ai toujours bénéficié. Merci aussi à mes amis pour lesquels j'ai également été un peu moins disponible et à mes collègues de travail pour leur compréhension et pour leur adaptabilité. Enfin, j'aimerais souligner la grande gentillesse de Mme Agathe Vandal, qui m'a accueilli très chaleureusement plus d'une fois aux locaux de l'UDA dans le cadre de mes recherches universitaires et qui a pris le temps de dénicher pour moi des documents d'archives qui ont enrichi mon point de vue sur plusieurs enjeux de la culture.

Encore une fois, merci à vous tous!

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	ii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGNES ET ACRONYMES .....	v
RÉSUMÉ .....	vi
INTRODUCTION .....	I
CHAPITRE I	
HISTORIOGRAPHIE, PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE .....	6
1.1 Bilan historiographique .....	6
1.1.1 La recherche portant sur l’histoire de la musique au Québec .....	6
1.1.2 La recherche portant sur le ministère des Affaires culturelles du Québec .....	28
1.2 Problématique .....	45
1.3 Périodisation .....	50
1.4 Sources et méthodologie .....	51
CHAPITRE II	
LE SOUTIEN GOUVERNEMENTAL À LA MUSIQUE À L’AUBE DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE .....	54
2.1 L’engagement de l’État dans l’aide à la musique depuis le début du siècle .....	54
2.2 1945-1960 : l’avènement des politiques de démocratisation de la culture .....	58
2.3 Le programme des Libéraux et l’affrontement Lesage-Lapalme .....	63
2.4 La promotion de la musique sous Lapalme .....	67
2.5 Conclusion .....	80
CHAPITRE III	
L’ÉLARGISSEMENT DE LA NOTION DE CULTURE ET L’OUVERTURE PROGRESSIVE DU MINISTÈRE À LA MUSIQUE POPULAIRE .....	82
3.1 Le Livre blanc de Laporte (1965) .....	83
3.2 L’aide à la musique dans la seconde moitié des années 1960 .....	88
3.3 La démocratie culturelle comme modèle alternatif d’intervention culturelle ....	95
3.4 L’influence des débats culturels internationaux et du nationalisme sur le	

soutien du ministère à la vie musicale .....	99
3.5 Conclusion .....	117
 CHAPITRE IV	
L'AIDE AUX INDUSTRIES CULTURELLES ET LE VIRAGE	
NÉOLIBÉRAL DES ANNÉES 1980 .....	119
4.1 1973-1978 : Le début d'une reconnaissance pour les industries culturelles ....	120
4.2 L'aide aux industries du disque et du spectacle ainsi qu'aux organismes musicaux .....	127
4.3 Le soutien à la formation, à la création et à la relève dans le domaine de la musique .....	148
4.4 Le statut de l'artiste .....	156
4.5 Conclusion .....	160
 CHAPITRE V	
LA POLITIQUE CULTURELLE DE 1992 ET L'AIDE À LA MUSIQUE	
JUSQU'À LA FIN DU SIÈCLE .....	167
5.1 La politique culturelle et la révision du mandat du ministère .....	168
5.2 Le soutien aux auteurs-compositeurs-interprètes, aux organismes musicaux ainsi qu'aux industries du disque et du spectacle .....	181
5.3 Le renforcement du palier municipal dans le financement de la culture et de la musique .....	199
5.4 L'épineux dossier des conservatoires .....	204
5.5 Conclusion .....	211
CONCLUSION .....	216
BIBLIOGRAPHIE .....	227

## LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

ADISQ	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo
AOMQ	Association des organismes musicaux du Québec
AQPD	Association québécoise des producteurs de disques
CAC	Conseil des arts du Canada
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CAQ	Conseil des arts du Québec
CRTC	Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes
FICC	Fonds d'investissement de la Culture et des Communications
FIDEC	Financière des entreprises culturelles
IQRC	Institut québécois de recherche sur la culture
MACQ	Ministère des Affaires culturelles du Québec
MCCQ	Ministère de la Culture et des Communications du Québec
MCQ	Ministère de la Culture du Québec
OJQ	Orchestre des Jeunes du Québec
OSM	Orchestre symphonique de Montréal
OSQ	Orchestre symphonique de Québec
PADISQ	Programme d'aide à l'industrie du disque et du spectacle de variétés
PLQ	Parti libéral du Québec
PQ	Parti québécois
SODEC	Société de développement des entreprises culturelles
SODIC	Société de développement des industries culturelles
SOGIC	Société générale des industries culturelles
SMCQ	Société de musique contemporaine du Québec
UDA	Union des Artistes
UMQ	Union des municipalités du Québec

## RÉSUMÉ

L'histoire de la musique au Québec doit être étudiée à la lumière de son contexte de production. Un ensemble de facteurs sont fréquemment évoqués pour rendre compte de son développement au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les influences artistiques et culturelles étrangères successives, l'avènement de la société de consommation de masse et des loisirs, la mondialisation et le développement technologique sont du nombre, tout comme l'encadrement des secteurs de la production et de la diffusion par les industries culturelles. On a également largement mis de l'avant l'incidence du nationalisme québécois et du mouvement indépendantiste sur l'épanouissement de la chanson et de la musique populaire francophone.

Or, qu'en est-il de l'impact des politiques culturelles sur le cours de l'histoire de la musique? La présente recherche a pour objectif de mettre en lumière les effets de l'interventionnisme culturel du gouvernement québécois sur le développement de la musique au Québec. En nous intéressant à l'évolution des mesures mises en place par le ministère des Affaires culturelles, sous ses diverses appellations successives, pour promouvoir la musique québécoise entre 1961 et 2000, nous mettons en relief le rôle non-négligeable joué par celui-ci pour assurer la vitalité de la production nationale ainsi que l'accessibilité de la musique et de sa pratique sur l'ensemble du territoire québécois.

L'examen de près de quarante ans d'action culturelle provinciale permet de constater à quel point ce rôle a été appelé à évoluer pour répondre aux nouveaux enjeux de la culture, aux diverses crises qu'a traversé le secteur de la musique et aux besoins exprimés par les milieux culturels entre la création du ministère et le tournant du nouveau millénaire. Nous constatons que l'évolution des interventions en faveur de la musique au Québec est aussi tributaire de la transformation qui s'opère au ministère dans la manière de concevoir la musique, la culture et l'action culturelle publique.

Mots-clés : histoire, musique, Québec, ministère des Affaires culturelles, ministère de la Culture et des Communications, démocratisation de la culture, démocratie culturelle, politique culturelle.

## INTRODUCTION

Les décennies qui suivent la Première Guerre mondiale sont le théâtre de grands bouleversements dans le monde de la musique dans de nombreux pays occidentaux. Une vive effervescence créatrice anime les milieux artistiques et entraîne une multiplication rapide des genres musicaux, surtout de ceux issus des milieux populaires. L'art se démocratise, la musique populaire foisonne et les artistes se permettent de remettre en question les standards bien ancrés de leur discipline. Les barrières longtemps imposées à l'expression musicale, au nom du bon goût et de mœurs traditionnelles, se lèvent peu à peu, en égratignant parfois au passage le sens moral des partisans d'une conception conservatrice et judéo-chrétienne du « socialement acceptable ». Ce vent de fraîcheur décoiffant est porté par les producteurs<sup>1</sup> et les diffuseurs, qui profitent des innovations technologiques pour atteindre plus rapidement et sur une plus grande échelle que jamais des publics en quête de découvertes musicales. Les nouvelles technologies profitent aussi aux artistes, qui produisent des sonorités inédites et qui repoussent sans cesse les frontières de l'audace et de la créativité musicale.

Tout au long de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, on assiste à une croissance phénoménale de la création, de la diffusion et de la consommation des produits de la culture. Le Québec n'échappe pas à la tendance. À l'instar de ce qui se produit dans plusieurs pays occidentaux industrialisés, la période de prospérité économique suivant la Deuxième Guerre mondiale et le phénomène démographique du *baby-boom* accélèrent l'avènement de la « culture jeune » et de la consommation de masse. L'internationalisation des échanges et le développement des moyens de

---

<sup>1</sup> Tout au long de ce mémoire, les termes employés pour désigner les personnes (chansonniers, chanteurs, musiciens, créateurs, Québécois, etc.) sont pris au sens générique. Ils ont à la fois valeur d'un féminin et d'un masculin. Ce choix relève simplement d'un souci de ne pas alourdir la lecture par l'emploi systématique des deux genres.



communication rendent les diverses formes de culture plus accessibles que jamais pour la population québécoise, qui embrasse la diversité musicale exponentielle que lui offrent les industries culturelles. Aux productions américaines et européennes, qu'on retrouve sur le marché québécois du disque et du spectacle, s'ajoutent progressivement celles du reste du monde. La disponibilité sur disque et à la radio d'œuvres diversifiées provenant des quatre coins de la planète donne l'opportunité aux artistes de s'inspirer plus facilement des harmonies, des sonorités et des techniques utilisées à travers le monde, accélérant par le fait même la diversification et la complexification de la musique québécoise.

La popularité des nouvelles formes d'expression musicales grandit à un rythme effréné dans la Belle province à la fin des années 1950. La facture des compositions populaires francophones s'inspire encore largement de la chanson française, mais la relève incorpore de plus en plus d'éléments empruntés aux genres musicaux en vogue aux États-Unis. La chanson québécoise, qui amalgame différentes tendances à la saveur locale, devient un véritable emblème culturel du Québec et même un produit qui s'exporte. Les décennies 1960 et 1970 consacrent son règne, mais elle demeure très présente jusqu'à la fin du siècle et même au-delà.

Le bouillonnement musical du Québec de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle a été largement abordé par les chercheurs s'intéressant à l'histoire culturelle. Un vif intérêt est porté par ceux-ci aux années 1960, une époque dotée d'une forte symbolique dans l'imaginaire collectif puisque souvent associée spontanément aux réalisations sociales, économiques et culturelles de la Révolution tranquille, à l'autonomisation et à la modernisation du Québec, ainsi qu'au renforcement du nationalisme identitaire et de l'affirmation culturelle des Québécois, dont les effets se font particulièrement sentir dans le domaine des arts. Des études récentes ont aussi inséré ce bouillonnement musical dans le mouvement contre-culturel qui émerge en Occident.

C'est à cette époque, dans la foulée des réformes du gouvernement Lesage, que l'État québécois se dote du ministère des Affaires culturelles du Québec (MACQ)<sup>2</sup>, un nouvel organe gouvernemental créé dans le but de protéger et de faciliter l'épanouissement de la vie culturelle des Québécois. Le développement des arts, qui n'avait été l'objet que de quelques interventions publiques ciblées auparavant, devient désormais une préoccupation permanente du gouvernement provincial. Mais que sait-on réellement de l'intervention de l'État dans le domaine de la musique depuis la création du MACQ?

Cette recherche porte sur l'évolution des mesures mises en place par le MACQ pour soutenir le développement de la vie musicale au Québec entre 1961 et 2000. De quels genres musicaux fait-il la promotion au cours de cette période et de quelle manière? Quelle place accorde-t-il aux nouvelles formes d'expressions musicales qui se développent au Québec durant ces quatre décennies?

Le premier chapitre propose un bilan historiographique en deux temps. Il est tout d'abord question des principales tendances de la recherche consacrée à l'histoire de la musique au Québec au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La seconde partie du bilan, quant à elle, aborde les études portant sur l'histoire du ministère des Affaires culturelles ainsi qu'à diverses interprétations sur la nature de ses interventions depuis les années 1960.

Le deuxième chapitre retrace les principales interventions gouvernementales dans le domaine de la musique au Québec avant 1961 et situe le contexte dans lequel s'inscrit la naissance du MACQ. Le concept de démocratisation de la culture, développé pour rendre compte d'une certaine conception du rôle de l'État en matière de soutien aux arts et à la culture, est également expliqué et replacé dans une perspective historique.

---

<sup>2</sup> Qui devient le ministère de la Culture du Québec (MCQ) en 1993, puis le ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCCQ) dès l'année suivante.

La vision culturelle du premier titulaire du ministère, Georges-Émile Lapalme est ensuite étudiée afin de mieux comprendre les orientations du MACQ à ses débuts. Une fois ces paramètres établis, la plus grande partie du chapitre porte sur l'analyse des mesures mises en place pour développer le secteur de la musique au cours du mandat de Lapalme.

L'action culturelle de l'État québécois au cours de la seconde moitié des années 1960 et de la première moitié de la décennie 1970 a été assez peu étudiée à ce jour, si bien qu'il s'en dégage une impression de stagnation et d'incertitude au ministère. Le troisième chapitre cherche à faire la lumière sur la nature de l'aide à la musique au cours de cette période. Une attention particulière est également portée sur la manière dont Pierre Laporte, successeur de Lapalme, entrevoit le développement de la vie musicale au Québec ainsi qu'à l'incidence des débats internationaux à propos du paradigme de la démocratie culturelle sur le soutien du MACQ au secteur de la musique.

Le chapitre quatre, quant à lui, s'intéresse plus particulièrement au soutien qu'offre le MACQ aux industries culturelles, et plus particulièrement à celles du disque et du spectacle, jusqu'au début des années 1990. Le Livre vert de 1976 et le Livre blanc de 1978 sur la culture font également l'objet d'une analyse, qui permet de mieux comprendre les nouvelles orientations proposées en matière de développement culturel et de les situer par rapport aux principes de la démocratie culturelle. Par ailleurs, des changements sont également observés dans la manière dont le ministère intervient dans les domaines de la formation musicale et du soutien aux créateurs.

Enfin, le dernier chapitre s'attarde aux principes et aux propositions relatives à la musique dans la politique culturelle de 1992, ainsi qu'à l'action culturelle publique dans le domaine de la musique jusqu'à la fin du siècle, et ce, à la lumière des réformes qui s'opèrent à la suite de la révision du mandat du ministère. Au terme de

cette étude, nous posons un regard critique sur l'évolution de la logique d'action et du mode d'intervention du MACQ au cours des quatre décennies étudiées afin de comprendre dans quelle mesure les principes de la démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle ont été déterminants sur la nature de son soutien à la musique.

Les politiques culturelles ont une incidence directe sur le travail des créateurs, des producteurs et des diffuseurs de musique. Elles soutiennent et balisent le développement professionnel de ce secteur d'activité, compensent les faiblesses du marché et facilitent l'essor de la relève. Elles sont ainsi intimement liées à la vitalité du milieu de la musique, en plus d'être un vecteur important de son accessibilité. L'histoire de la musique au Québec gagne donc à les prendre davantage en considération. Nous espérons que ce mémoire contribuera au développement des connaissances sur l'impact de l'interventionnisme culturel public sur la vie musicale du Québec et à montrer que la forme des interventions du MACQ dans ce secteur est intimement liée aux préoccupations historiques du gouvernement québécois sur le plan culturel, politique et économique.

## CHAPITRE I

### HISTORIOGRAPHIE, PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE

#### 1.1 Bilan historiographique

Dans les pages qui suivent, nous dressons deux bilans historiographiques. Le premier porte sur les études retraçant l'évolution de la musique au Québec des années 1960 à 2000, alors que le deuxième s'attarde à celles qui traitent de l'histoire du ministère des Affaires culturelles jusqu'au tournant du siècle. Ce double portrait a pour but de rendre compte de l'état de la recherche sur l'encadrement du secteur de la musique par le MACQ depuis sa création. Notre intention n'est évidemment pas de faire une recension exhaustive de tous les écrits qui existent sur ces deux thèmes, mais bien d'identifier les grands courants thématiques et les angles d'approches préconisés à ce jour dans la recherche. Au terme de cette revue, nous soulevons une série d'interrogations sur la nature du soutien gouvernemental à la musique, qui orienteront notre problématique. Puis, les paramètres méthodologiques de cette recherche seront définis et justifiés.

##### 1.1.1 La recherche portant sur l'histoire de la musique au Québec

Les chercheurs qui se sont intéressés à la musique du Québec proviennent d'une grande variété de disciplines. Les musicologues, les ethnomusicologues, les sociologues, les historiens de l'art et bien d'autres spécialistes l'ont analysée sous divers angles, selon des préoccupations propres à leur champ d'étude. Dans le cadre de ce bilan, nous nous limitons à dégager certaines tendances qui ressortent des analyses historiques et socioculturelles. C'est pourquoi nous n'abordons ni les écrits

techniques ou musicologiques sur des œuvres et des styles esthétiques précis, ni ceux qui approfondissent la pratique ou l'écoute de musique québécoise pour des fins de théorisation des comportements individuels ou sociaux.

Ce survol ne prétend pas davantage pouvoir traiter de tous les courants musicaux qui ont marqué ces quatre décennies, mais bien de ceux qui ont fait l'objet d'études plus nombreuses ou plus spécifiques aux champs historique et socioculturel. L'histoire du blues<sup>1</sup> et du jazz au Québec entre 1960 et 2000, par exemple, est encore en friche. L'œuvre de John Gilmore, *Une histoire du jazz à Montréal*<sup>2</sup>, dont les derniers chapitres sont consacrés aux années 1960 et au début des années 1970, constitue toutefois une percée intéressante. Dans cette section du livre, Gilmore relate le parcours artistique et professionnel de nombreux artistes ayant marqué la scène montréalaise, en plus de situer ses principaux lieux de diffusion et de retracer les origines de certains sous-genres du jazz au Québec, tels que le free jazz et le jazz fusion. Bien que son approche soit principalement biographique, l'auteur ne verse heureusement pas uniquement dans l'anecdotique, puisqu'il prend soin de mettre l'évolution de la scène québécoise en relation avec le contexte social, politique et culturel dans lequel elle s'inscrit. Ses observations sur la crise que traverse le milieu du jazz montréalais à la suite de la campagne de nettoyage du réseau des boîtes de nuit par le maire Drapeau sont un bon exemple de cette approche, tout comme le lien qu'il établit entre la naissance du free jazz, présenté comme de la musique de libération ou de révolution, et la réceptivité de ce sous-genre auprès de la gauche

---

<sup>1</sup> Dans ce mémoire, nous avons choisi de ne pas utiliser le caractère italique pour désigner les styles de musique dont le nom est emprunté à la langue anglaise. Dans l'ensemble des études que nous avons consultées, il ne semble pas y avoir de consensus à cet effet. Certains termes comme « rock », « jazz » ou « blues », bien qu'empruntés à l'anglais, paraissent avoir suffisamment passé l'épreuve du temps pour être communément écrits sans italiques, alors que d'autres, comme « new wave », « heavy metal » ou « hip-hop » se retrouvent plus souvent en italiques. Notre choix relève donc d'un simple souci d'uniformisation.

<sup>2</sup> John Gilmore, *Une histoire du jazz à Montréal*, préf. de Gilles Archambault, trad. de l'anglais par Karen Ricard, Montréal, Lux Éditeur, 2009, 414 p.

nationaliste du Québec des années 1960-1970<sup>3</sup>. Dans la mesure où les recherches historiques liant la musique québécoise et la politique se concentrent plus souvent qu'autrement sur l'engagement des chansonniers et des chanteurs populaires à la cause nationale, tel que nous le verrons plus loin, l'analyse de Gilmore nous rappelle ainsi l'importance de penser plus largement et selon de nouvelles perspectives de recherche les déterminants sociopolitiques de l'histoire de la musique au Québec.

L'histoire québécoise de la musique country-western est également lacunaire. La période ultérieure à 1960 a fait l'objet de quelques écrits plus ou moins généraux, souvent au sein d'ouvrages consacrés plus largement à l'histoire de la chanson québécoise. Comme l'explique Catherine Lefrançois, outre les biographies, les rares recherches sérieuses consacrées spécifiquement à ce genre musical se contentent plus souvent qu'autrement de cibler les thèmes récurrents qu'on retrouve dans les paroles des compositions country-western et de relater les vagues successives de popularité ou de rejet de ce style au Québec, quelques chercheurs ayant toutefois tenté de cerner les causes de sa non-légitimation au sein des groupes sociaux plus aisés<sup>4</sup>.

L'histoire des genres musicaux plus tardifs, tels que le punk, le métal, le rap, l'électronique et le hip-hop au Québec, ne semble pas non plus avoir piqué la curiosité d'un grand nombre de chercheurs, du moins en ce qui a trait aux décennies précédant le nouveau millénaire. On peut évidemment attribuer cette lacune historiographique au fait que certains de ces styles soient assez récents. Cette insuffisance ne saurait toutefois tarder à être comblée, étant donné l'intérêt porté par plusieurs mélomanes à l'histoire de ces genres musicaux. Quelques-uns pressent même le pas aux historiens, à l'instar du journaliste Félix B. Desfossés, dont

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 285-350.

<sup>4</sup> Catherine Lefrançois, *La chanson country-western, 1942-1957. Un faisceau de la modernité culturelle au Québec*, Thèse de Ph.D. (musique), Université Laval, 2001, p. 5-10.

l'ouvrage *L'évolution du métal québécois. No speed limit (1964-1989)*<sup>5</sup> retrace le parcours professionnel de quelques-uns des groupes influents de la scène métal underground à une époque où ce genre émergeait au Québec. Par ailleurs, des chercheurs de divers champs d'études ont aussi commencé à théoriser les pratiques sociales et les représentations culturelles associées à certains courants musicaux plus récents. On peut penser, par exemple, aux recherches sur les pratiques linguistiques et les stratégies identitaires reliées au rap et au hip-hop au XXI<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Il ne semble cependant pas exister de telles études sur la fin du XX<sup>e</sup> siècle, au moment où ces courants musicaux faisaient leur apparition au Québec.

Quant aux musiques autochtones du Québec, Nicole Beaudry soutient que seuls les ethnomusicologues, ou presque, ont pris en compte la période 1960-2000 et, encore là, dans une perspective continentale un peu trop vaste<sup>7</sup>. Laurent Jérôme, dans sa thèse en anthropologie sur les processus d'affirmation culturelle et identitaire en milieu autochtone, abonde sensiblement dans le même sens, mais il mentionne que les recherches ethnomusicologiques ont toutefois bien théorisé l'importance symbolique et culturelle de la musique dans l'histoire des Premières nations du Québec ainsi que les transformations musicales qui se sont opérées historiquement au contact d'autres cultures et d'autres genres musicaux<sup>8</sup>. L'analyse historique de l'incidence des politiques de développement et de financement de la culture par les

---

<sup>5</sup> Félix B. Desfossés, *L'évolution du métal québécois. No speed limit (1964-1989)*, Rouyn-Noranda, Éditions du Quartz, 2014, 288 p.

<sup>6</sup> Voir par exemple : Myriam Laabidi, « Du manque d'intérêt pour la politique dans le hip-hop québécois », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 49, 2010, p. 161-180, ou encore Mela Sarkar, « "Ousqu'on chill à soir?" Pratiques multilingues comme stratégies identitaires dans la communauté hip-hop montréalaise », *Diversité urbaine*, 2008, p. 27-44.

<sup>7</sup> Nicole Beaudry, « Les pratiques musicales autochtones : une confluence de perspectives », dans *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Sainte-Foy, Les éditions de L'IQRC, 2002, p. 719-737.

<sup>8</sup> Laurent Jérôme, *Jeunesse, musique et rituels chez les Atikamekw (Haute-Mauricie, Québec). Ethnographie d'un processus d'affirmations identitaire et culturelle en milieu autochtone*, Thèse de Ph.D. (anthropologie), Université Laval, 2010, p. 33-35.



autorités provinciales et fédérales en milieu autochtone ne semble par contre pas avoir été réellement prise en compte.

On retrouve davantage de travaux portant sur l'histoire de la musique québécoise catégorisée communément sous l'étiquette un peu large de « classique »<sup>9</sup> ou qualifiée de « sérieuse » par opposition aux styles musicaux populaires, considérés pour leur part comme moins intellectuels ou moins savants d'un point de vue musical. La vaste majorité de ces études, cependant, se concentre encore une fois sur une époque antérieure à 1960 ou alors sur des aspects plus techniques de la pratique professionnelle et des esthétiques préconisées par les compositeurs de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les nombreux articles de l'Association pour le développement de la recherche sur la musique du Québec<sup>10</sup>, fondée au début des années 1980, illustre bien cette tendance, au même titre que ceux de la revue *Circuit*, qui s'intéresse plus particulièrement au travail et à la technique des compositeurs de musique contemporaine d'hier et d'aujourd'hui.

L'autre principale approche qu'on retrouve dans l'étude de l'histoire de la musique dite sérieuse<sup>11</sup> au Québec depuis 1960 met l'accent sur la vie des compositeurs marquants, selon une perspective essentiellement biographique. Jean Boivin constate que les études universitaires empruntent cette avenue à partir des années 1980 au Québec, alors que les chercheurs avaient jusqu'alors tendance à traiter davantage des œuvres elles-mêmes<sup>12</sup>. Marie-Thérèse Lefebvre souligne par contre à juste titre que

---

<sup>9</sup> Comme le souligne Marie-Thérèse Lefebvre, ce terme crée un certain malaise, puisqu'il se réfère tout autant à une époque qu'à un style. Ajoutons par ailleurs que cette étiquette couvre un très large spectre, puisqu'on y associe divers courants fort variés d'esthétique sonore ayant évolué au fil des siècles. Marie-Thérèse Lefebvre, « Histoire de l'art musical dans la société québécoise. Bilan de recherches », dans *Traité de la culture*, op.cit., p. 661.

<sup>10</sup> Devenue la Société québécoise de recherche en musique, en 1997.

<sup>11</sup> Expression regroupant ci-après les divers courants de musique classique, la musique contemporaine, l'opéra, etc.

<sup>12</sup> Jean Boivin, « La recherche consacrée aux compositeurs québécois depuis un quart de siècle », dans *Traité de la culture*, op.cit., p. 687.

ces recherches manquent souvent de mise en contexte sociohistorique et qu'elles prennent peu en considération l'incidence du discours des artistes, des critiques d'art et des institutions culturelles sur l'histoire des mentalités au Québec<sup>13</sup>. Pour l'époque à laquelle nous nous intéressons comme pour les périodes précédentes, elle ajoute que les chercheurs n'accordent par ailleurs que trop peu de place aux femmes, aux aspects financiers de la production et de la diffusion de la musique ou encore au mécénat privé et public<sup>14</sup>.

En ce qui a trait, justement, au mécénat public ou plus largement à l'aide gouvernementale consentie au secteur de la musique, force est de constater qu'il existe en effet bien peu de recherches qui prennent en considération ce déterminant dans leur analyse de la production de musique dite sérieuse au Québec au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il se trouve tout de même quelques références éparses à la contribution de l'État au développement de la vie musicale, mais ce thème n'est généralement qu'effleuré. Sophie Galaise et Johanne Rivest, par exemple, dans un article retraçant les événements marquants des années 1980 dans le domaine de la composition au Québec, attribuent en partie l'essor prolifique des compositeurs québécois de cette décennie à la multiplication des subventions et des bourses décernées par l'État<sup>15</sup>. Bien que cet aspect ne constitue pas l'objet principal de leur article, le passage qui y est consacré rend par contre uniquement compte de l'apport des instances fédérale et municipale, l'aide consentie par le gouvernement provincial se retrouvant ainsi occultée. Cet exemple montre bien à quel point l'impact des interventions culturelles du gouvernement du Québec sur le développement de la vie musicale demeure méconnu.

---

<sup>13</sup> Lefebvre, *loc.cit.*, p. 673-674.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Sophie Galaise et Johanne Rivest, « Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990) », *Circuit : musiques contemporaines*, vol. 1, n° 1, 1990, p. 83-98.

On pourrait également penser à Jean Boivin qui, dans un bilan portant sur la recherche consacrée aux compositeurs québécois, observe pour sa part que les efforts des gouvernements fédéral et provincial depuis le début des années 1960 ont permis de doter le Québec de sociétés musicales solides et d'outils facilitant la recherche universitaire sur la musique<sup>16</sup>. Marie-Thérèse Lefebvre soutient quant à elle que la création du Conseil des Arts du Canada (CAC) et celle du ministère des Affaires culturelles ont contribué au « développement d'un nouveau phénomène, soit la commande subventionnée d'œuvres dont le montant est établi en fonction de la durée, de la complexité et du nombre de musiciens requis »<sup>17</sup>, sans toutefois élaborer davantage sur la portée des interventions publiques à l'égard du milieu de la musique classique et contemporaine.

Quant à l'histoire de l'opéra au Québec depuis les années 1960, force est de constater, encore une fois, l'absence de réelle synthèse. Ceci dit, les rares écrits sur ce genre musical, que l'on catégorise généralement dans le domaine de la musique dite sérieuse, mettent bien en évidence le rôle déterminant du soutien financier gouvernemental pour sa pratique et sa diffusion. Il faut dire que la production d'opéras coûte habituellement très cher et qu'elle nécessite presque systématiquement l'aide de l'État ou de mécènes pour éponger les déficits récurrents, ce que ne manquent pas de souligner les chercheurs. Laurent Duval, qui avance que la renaissance de l'art lyrique au Québec remonte à la création de l'Opéra du Québec en 1971, mentionne par exemple que si l'aide financière gouvernementale n'a pas suffi à assurer la survie de cet organisme au bilan financier désastreux, cette expérience malheureuse aura au moins permis de développer ultérieurement une formule mieux

---

<sup>16</sup> Boivin, *loc.cit.*, p. 678.

<sup>17</sup> Lefebvre, *loc.cit.*, p. 670.

adaptée de versement anticipé des subventions, assurant ainsi la survie de l'éventuel Opéra de Montréal<sup>18</sup>.

Le texte de Sophie Bisson « L'impact des politiques institutionnelles sur la création d'Opéra au Canada entre 1980 et 2003 : les cas de Montréal et Toronto »<sup>19</sup> nous rappelle quant à lui que l'aide financière publique se concentre historiquement et presque exclusivement dans les grands centres urbains. Comme le mentionne l'auteure, il ne faut toutefois pas s'en étonner, puisque la création d'opéras au Canada est presque spécifique à ces deux métropoles au cours de la même période<sup>20</sup>. L'analyse de Bisson est également pertinente dans la mesure où elle permet de saisir à quel point la création lyrique au Québec et au Canada est historiquement intimement liée aux subventions publiques et que, malgré l'inévitable subjectivité des jurys, l'attribution d'aides financières par les gouvernements ne s'accompagne habituellement pas de mesures contraignantes, à condition que l'organisme demandeur réponde aux normes de professionnalisme et de santé financière exigées<sup>21</sup>.

S'il est un style de musique ayant piqué davantage l'intérêt des chercheurs, toutefois, c'est bien celui de la chanson québécoise ou plus largement de la musique populaire au Québec. Les deux termes étant polysémiques, une spécification s'impose. Le terme « chanson » est utilisé à toutes les sauces par les analystes s'intéressant à la musique au Québec de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il est parfois employé comme synonyme de « composition musicale » et suivi d'une précision sur un style particulier (« chanson country », « chanson métal », etc.). Les chercheurs se servent

---

<sup>18</sup> Laurent Duval, « La grande musique se porte dangereusement bien », dans *Les pratiques culturelles des québécois. Une autre image de nous-mêmes*, sous la dir. de Jean-Paul Baillargeon, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 143-144.

<sup>19</sup> Sophie Bisson, « L'impact des politiques institutionnelles sur la création d'opéra au Canada entre 1980 et 2003 : les cas de Montréal et Toronto », *Intersections : Canadian Journal of Music/Intersection : revue canadienne de musique*, vol. 28, n° 1, 2007, p. 78-124.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

également du terme « chanson » dans un sens très large, pour parler aussi bien de la musique poétique des chansonniers des cabarets ou des boîtes à chansons des années 1950-1960 que des compositions rock des années 1960-1970, et même des succès de la pop des années 1980-1990. Dans le cadre de cette recherche, pour éviter de trop nombreuses tergiversations et précisions stylistiques qui alourdiraient notre propos, nous utilisons nous aussi le terme « chanson » dans un sens large pour désigner un style musical populaire québécois aux tendances hétéroclites, hérité de la chanson française et des balades des chansonniers québécois mais ayant incorporé au fil du temps quelques éléments de styles musicaux populaires anglo-saxons, tels que le folk, le rock et l'électronique. Nous distinguons ainsi la chanson d'autres genres musicaux populaires, tels que le country-western, le punk, le métal, le rap, le hip-hop, etc.

L'expression « musique populaire » s'accompagne elle aussi d'un certain flou, sa définition variant selon l'utilisation qui en est faite. Elle peut tout aussi bien servir à désigner des formes d'expression musicale issues de groupes sociaux en marge de l'élite économique et politique que des courants musicaux jouissant d'une forte diffusion dans les médias de masse<sup>22</sup>. Certains styles, tels que le rap et le hip-hop, peuvent correspondre aux deux catégories, alors que d'autres, tels que la musique folklorique ou certains courants de punk et de métal, relèvent de la première catégorie tout en demeurant trop marginaux pour correspondre aussi à la deuxième, d'où l'ambiguïté du terme « musique populaire ». D'un point de vue industriel et commercial, l'expression peut simplement regrouper divers genres et sous-genres musicaux ayant été à la mode pour un certain temps, dont la forme est souvent formatée pour répondre aux normes et aux standards que l'industrie du disque tend à imposer (durée courte, rythmes simples et propices à la danse, thèmes légers, mélodies accessibles et accrocheuses, etc.), depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, en vue de faciliter une diffusion massive à la radio et de rallier une gamme de consommateurs

---

<sup>22</sup> Philippe Alarie, *Chanson et identité : étude de la chanson émergente au Québec*, Mémoire de M.A. (science politique), Université du Québec à Montréal, 2008, p. 10.

aussi large que possible. Dans le cadre de cette recherche, notre utilisation de cette expression nous permet surtout de distinguer la musique dite sérieuse des formes d'expression musicale considérées comme moins académiques, souvent issues de groupes sociaux marginaux, mais n'ayant pas forcément le même degré de conformisme aux standards de l'industrie ni le même succès commercial.

Au cours de la première moitié de la décennie 1960, le *star-system* de la musique populaire québécoise se développe à grande vitesse. Les jeunes sont friands de nouvelles sur les idoles musicales de leur génération et les médias nourrissent leurs attentes. Pour répondre à la demande, les premiers ouvrages portant sur les vedettes des années 1960 et du début des années 1970 ne tardent pas à sortir. Robert Charlebois, Pauline Julien et Diane Dufresne sont parmi ceux sur lesquels on publie rapidement des ouvrages à caractère biographique, dont la facture grand-public est d'intérêt plutôt limité. Il s'avère que bien peu d'études sérieuses sont consacrées aux nouveaux phénomènes musicaux du Québec avant la fin des années 1970, surtout en ce qui concerne les genres musicaux populaires.

L'histoire de la chanson québécoise commence toutefois à être étudiée de manière plus approfondie à partir de ce moment. En 1977, par exemple, l'ouvrage *Panorama de la chanson au Québec*<sup>23</sup> de Bruno Roy propose une synthèse tenant compte aussi bien d'éléments biographiques que d'éléments sociohistoriques, permettant ainsi de mettre en relief le contexte de production dans lequel s'inscrit l'évolution de la chanson. Cet essai littéraire est parmi les premiers textes à examiner les influences respectives du folklore québécois et des chansons contre-culturelles contestataires (*protest songs*) des États-Unis sur le développement de la musique québécoise des années 1950 à 1970. C'est aussi l'un des premiers à noter l'adaptabilité de la chanson

---

<sup>23</sup> Bruno Roy, *Panorama de la chanson au Québec*, Montréal, Leméac, 1977, 169 p.

québécoise aux exigences des industries culturelles<sup>24</sup>. Le livre de Roy embrasse par contre un champ temporel si vaste et des thématiques si nombreuses que chaque sujet est au final traité de manière assez expéditive. Malgré cela, il offre une rétrospective somme toute pertinente, considérant l'état de la recherche au moment de sa parution. Cet ouvrage contribue par ailleurs à établir quelques-uns des principaux jalons de la trame chronologique de la chanson au Québec jusqu'en 1975 et, de manière plus significative, demeure un des rares textes recensés où est mentionnée, bien que de manière très succincte, la contribution du ministère des Affaires culturelles du Québec au développement de la chanson<sup>25</sup>. En fait, le constat que pose Roy quant à l'intérêt que commence à porter le ministère au secteur de l'industrie du disque et du spectacle vers le milieu des années 1970 constitue à toute fin pratique le mot de la fin du livre. La reconnaissance par l'État québécois de la chanson comme fleuron de l'expression artistique québécoise constitue même en quelque sorte la perspective d'ouverture sur laquelle Roy conclut son essai, sans que le sujet ait été véritablement développé.

À partir des années 1980, de nouvelles perspectives de recherche deviennent particulièrement populaires. La chanson est désormais conçue par plusieurs analystes comme un marqueur identitaire, et plus largement comme un phénomène culturel dont les paramètres sont déterminés par le contexte social, la conjoncture économique et le climat politique. Le développement de la sociologie de la culture et l'intérêt marqué des chercheurs envers le nationalisme québécois, à la suite du premier référendum sur la souveraineté, ne sont certainement pas étrangers à cette manière d'envisager l'histoire de la chanson québécoise.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 127-156 ; Sur ces thèmes, voir aussi Jacques Julien, « Essai de typologie de la chanson populaire », dans *Les aires de la chanson québécoise*, sous la dir. de Robert Giroux, Montréal, Triptyque, 1984, p. 104-124, et Robert Giroux, « Les deux pôles de la chanson québécoise : de la chanson westernne [*sic*] à la chanson contre-culturelle », *loc.cit.*

<sup>25</sup> Roy, *op.cit.*, p. 151-154.

Constatant cette complexification des interprétations de l'histoire de la chanson au Québec, Robert Giroux avance en 1987 que les formes d'analyses préconisées dans les quelques études alors existantes répondent à quatre tendances distinctes. On retrouverait ainsi les analyses à saveur biographique, qui mettent l'accent sur l'idole, ses textes et ses compositions ; les analyses historiques ou sociohistoriques, qui présentent la chanson comme un reflet de la société et de ses activités culturelles selon une trame chronologique et contextuelle composée de moments de rupture ; les analyses sociologiques, qui cherchent à « rendre compte de la complexité des réseaux qui rendent possibles [*sic*] l'existence même du phénomène de la chanson » ; et enfin les analyses relevant du discours idéologique, qui cherchent à valoriser la portée culturelle de certaines chansons et à affirmer la vitalité de la production nationale<sup>26</sup>.

Bien que d'autres formes d'analyses aient également été développées par la suite, cette catégorisation s'avère somme toute encore pertinente trente ans plus tard pour résumer certaines tendances de la recherche. Si celle-ci porte encore beaucoup sur les principales vedettes et si le récit historique demeure largement consensuel quant à l'importance accordée à certains événements, plusieurs chercheurs ont néanmoins approfondi l'état des connaissances sur la chanson québécoise en portant une plus grande attention à des vecteurs de son développement historique jusqu'alors peu pris en considération. Roger Chamberland mentionne d'ailleurs à juste titre que la chanson gagne à être étudiée à la lumière de son contexte global de production, de diffusion et de réception, et que l'incidence des déterminants politiques, idéologiques, économiques et technologiques doit être davantage prise en compte<sup>27</sup>. Son texte « De la chanson à la musique populaire » et la synthèse introductive de Robert Léger *La*

---

<sup>26</sup> Robert Giroux, « Le discours critique portant sur la chanson populaire d'expression française en 1987 », dans *La chanson dans tous ses états*, Robert Giroux et al., Montréal, Triptyque, 1987, p. 16, 17 et 24.

<sup>27</sup> Roger Chamberland, « De la chanson à la musique populaire », dans *Traité de la culture*, op.cit., p. 697-718.



*Chanson québécoise en question*<sup>28</sup>, par exemple, tiennent mieux compte de ces variables. Ces travaux montrent notamment que le contexte économique favorable de l'après-guerre, le *baby-boom* et le développement technologique ont été, au Québec comme ailleurs, des vecteurs de l'avènement de la consommation de masse et de la « culture jeune », à laquelle les chansonniers puis les chanteurs populaires après eux sont largement associés<sup>29</sup>. Leurs analyses mettent d'ailleurs bien en valeur à quel point l'industrialisation des produits de la culture et le phénomène d'individualisation des pratiques culturelles ont été des facteurs déterminants de l'essor et de la popularisation de la chanson au Québec.

Au début des années 1960, le contexte socioéconomique et politique de la Révolution tranquille s'avère propice à la multiplication des boîtes à chansons, où la chansonnette poétique qui y est présentée porte de plus en plus un discours identitaire appelant à la prise de conscience nationale. Agissant initialement comme lieu de prise de parole d'un cercle de jeunes engagés aux valeurs catholiques, la boîte à chansons devient progressivement un refuge où s'exprime un discours contestataire et revendicateur<sup>30</sup>. Dans la première moitié des années 1960, les chansonniers ne rallient pas, par contre, l'ensemble de la jeunesse québécoise francophone derrière leurs idéaux sociaux et artistiques. Bon nombre de jeunes s'identifient davantage à la vague yéyé, un phénomène musical de courte durée, mais considéré par les chercheurs comme déterminant dans l'évolution de la musique populaire au Québec.

Un grand consensus semble se dégager autour de la place de cette vague dans le récit historique sur l'évolution de la chanson québécoise. Il est tout d'abord largement admis qu'au début des années 1960, le milieu est fortement divisé entre les amateurs du style chansonnier, de tradition française mais enrichi du folklore local, et ceux du

---

<sup>28</sup> Robert Léger, *La Chanson québécoise en question*, Montréal, Les Éditions Québec Amérique, coll. « En questions », 2003, 141 p.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 35-70 ; Chamberland, *loc.cit.*

<sup>30</sup> Chamberland, *loc.cit.*, p. 701.

style yéyé, inspiré du rock'n'roll états-unien<sup>31</sup> des années 1950 et de la relève britannique des années 1960. Les uns seraient plus conscientisés, nationalistes et fortement attachés à leurs racines, les autres plus « américanisés », superficiels et matérialistes. L'interprétation largement répandue veut que les deux genres fusionnent progressivement, et de manière particulièrement significative à partir de l'Exposition universelle de 1967, laquelle accélère l'ouverture des Québécois aux musiques du monde, et à partir de l'*Osstidcho*<sup>32</sup> de 1968, au cours duquel Robert Charlebois insuffle à la musique populaire un vent de fraîcheur qui change à jamais le visage de la chanson québécoise. On envisage, toujours selon le même récit, la combinaison de ces deux événements comme un moment de rupture entraînant le déclin de la chansonnette d'inspiration française et la fin de la vague yéyé. L'*Osstidcho* constituerait à tout le moins le point de jonction permettant à ces deux voies distinctes de la chanson de converger pour donner à la chanson québécoise une saveur authentique et émancipée, résultat de l'ébullition artistique d'un Québec fier d'affirmer la modernité et la vitalité de sa culture<sup>33</sup>.

Cette interprétation nationaliste très enthousiaste et idolâtrée de l'histoire de la chanson au Québec mérite un minimum de nuance. Renée-Berthe Drapeau a d'ailleurs tenté de réhabiliter le phénomène musical yéyé en remettant en cause l'antinationalisme qui lui est habituellement prêté. Dans son texte « Le yéyé dans la

---

<sup>31</sup> Nous préférons utiliser le terme « états-unien » qui, bien qu'encore peu répandu, demeure beaucoup plus spécifique que le terme « américain ».

<sup>32</sup> Parfois orthographié *Osstid'show* ou encore *ostidcho*, selon les auteurs.

<sup>33</sup> Sur ces éléments consensuels, voir entre autres Robert Giroux, « Les deux pôles de la chanson québécoise : de la chanson westernne [sic] à la chanson contre-culturelle », *loc.cit.* ; Léger, *op.cit.*, p. 45-70 ; Roy, *op.cit.*, p. 107-108 ; Christian Côté, « Les racines de la musique populaire québécoise : ou destination ragou », *Moebius : écritures/littérature*, n° 44, 1990, p. 137 ; Jacques Aubé, *Chanson et politique au Québec (1960-1980)*, Montréal, Triptyque, 1990, p. 53-54 ; Denis Vaugeois, « La culture, point de départ? », dans *Histoire populaire du Québec. 1960 à 1970*, de Jacques Lacoursière, Sillery, Septentrion, 2008, p. 18-19 ; Éric Trudel, *Les 101 disques qui ont marqué le Québec*, Montréal, Trécarré, 2008, p. 66 ; Voir aussi Carmel Dumas, *Montréal show chaud*, Montréal, Fides, 2008, 315 p.

marge du nationalisme québécois (1960-1974) »<sup>34</sup>, elle concède volontiers que le yéyé est un emprunt culturel direct à la culture musicale populaire anglo-saxonne de l'époque et que plusieurs artistes qui le popularisent au Québec adoptent bel et bien une conscience politique plus aiguisée à mesure que la décennie 1960 progresse<sup>35</sup>. Son interprétation soutient par contre que malgré leur recours au mimétisme, les yéyés ont eux aussi contribué au bouillonnement culturel de la Révolution tranquille en rejetant, à l'instar de nombreux chansonniers, le repli de la société québécoise sur un nationalisme traditionnel infériorisant et en puisant les outils de la modernisation culturelle du Québec chez d'autres pays industrialisés<sup>36</sup>.

Roger Chamberland abonde dans le même sens, avançant que les artistes yéyés et les artistes country-western ont eux aussi, à leur manière, participé à assurer la prise de conscience d'une identité nationale québécoise en optant pour l'expression française dans leurs reprises et dans leurs compositions<sup>37</sup>. Ces deux auteurs ne remettent donc pas réellement en question la liaison systématique et incontestée dans le milieu de la recherche entre l'histoire de la chanson des années 1950-1960 et l'éveil nationaliste du Québec de la Révolution tranquille. Néanmoins, leurs interprétations moins manichéennes permettent de nuancer l'opposition traditionnellement proposée entre yéyés et chansonniers au nom du récit nationaliste voulant que la réconciliation de 1967-1968 ait concrétisé l'autonomisation de la culture musicale populaire québécoise par rapport à la France et aux États-Unis. Cet exemple montre aussi à quel point les balises temporelles et les moments de rupture proposés pour décrire l'histoire de la chanson québécoise depuis les années 1950 servent souvent à légitimer le récit de la modernisation et de l'émancipation du Québec au lendemain

---

<sup>34</sup> Renée-Berthe Drapeau, « Le yéyé dans la marge du nationalisme québécois (1960-1974) », dans *Les aires de la chanson québécoise*, *op.cit.*, p. 174-208.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>37</sup> Chamberland, *loc.cit.*, p. 705 ; Voir aussi Bruno Roy, « Attitudes linguistiques des jeunes et chanson québécoise », dans *Les aires de la chanson québécoise*, *op.cit.*, p. 60-77.

de la Grande noirceur, bref, à associer la chanson au mythe fondateur de la Révolution tranquille.

Malgré l'apparente commodité de cette interprétation, l'attachement de nombreux musiciens à la cause nationale demeure largement documenté, notamment par les principaux quotidiens de l'époque. C'est d'ailleurs dans cette optique que Caroline Durand s'est intéressée, dans son mémoire de maîtrise et dans un article paru trois ans plus tard, au traitement réservé par les journalistes et par les critiques d'art à l'actualité dans le milieu de la chanson entre 1960 et 1980<sup>38</sup>. Ses recherches, qui visent à circonscrire les raisons qui expliquent que ce genre musical ait acquis le statut d'emblème national au cours de cette période, permettent de comprendre l'importance des médias dans le processus de légitimation de la chanson et plus largement de la musique populaire à une époque où elle était encore considérée avec mépris par certaines élites comme dégénérative ou au mieux comme une simple forme de poésie chantée. L'insistance des journalistes et des critiques sur le caractère nord-américain de la chanson québécoise, sur son authenticité par rapport à la France et sur sa modernité aurait même participé à la prise de conscience culturelle des Québécois<sup>39</sup>. En ayant, par exemple, valorisé l'utilisation, pourtant contestée, du jocal par Robert Charlebois en vertu de sa capacité à refléter la « spécificité québécoise », puis en ayant fait la promotion du message de fierté nationale proposé par de nombreux artistes, les journalistes attirés à la couverture de la chanson auraient ainsi contribué, de conclure Durand, à faire des chanteurs populaires les porte-étendards de la Révolution tranquille et des aspirations nationales du peuple québécois, mais aussi de son identité culturelle<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Caroline Durand, *Chanson québécoise et redéfinition identitaire, 1960-1980*, Mémoire de M.A. (histoire), Université de Montréal, 2004, 115 p. ; Caroline Durand, « Entre exportation et importation : la création de la chanson québécoise selon la presse artistique, 1960-1980 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 60, n° 3, 2007, p. 295-324.

<sup>39</sup> Durand, « Entre exportation et importation : la création de la chanson québécoise selon la presse artistique, 1960-1980 », *loc.cit.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, et Durand, *Chanson québécoise et redéfinition identitaire, 1960-1980*, *op.cit.*, p. 107-111.

Si le style de Robert Charlebois est idéalisé par de nombreux chercheurs pour avoir réconcilié les amateurs de musique populaire et permis l'avènement d'une chanson « authentiquement québécoise », encore faut-il rappeler à quel point la facture musicale et les paroles que Charlebois présente vers 1968 sont pourtant fortement teintées par la vague contre-culturelle californienne de la même époque. C'est avec cette nuance à l'esprit qu'Alex Giroux réinterprète, dans son récent mémoire de maîtrise<sup>41</sup>, l'apport de plusieurs auteurs-compositeurs de la fin des années 1960 et du début des années 1970 à la musique et à la culture québécoise. Giroux élabore notamment sur la manière dont Charlebois, l'Infonie, le Ville-Émard Blues Band et quelques autres groupes ont remis en question les normes musicales et scéniques en vigueur à leur époque, en plus de proposer des valeurs et un modèle de société résolument en marge de ce que projetait le Québec de la fin des années 1960. L'attention particulière accordée par Giroux aux formes artistiques, aux codes, aux critiques et aux valeurs que proposent ces artistes réfractaires à l'industrie du disque et à l'immobilisme social, permet de comprendre non seulement l'ampleur de la réforme de la scène musicale québécoise que ces artistes ont provoquée, mais aussi l'importance sous-estimée de leur message de libération et de désaliénation sur l'histoire des mentalités au Québec.

Les interprétations de l'histoire de la chanson québécoise sous l'angle du nationalisme identitaire étant légion, on compte également quelques références à l'importance de la crise d'Octobre sur la cristallisation des idéaux nationalistes de nombreux chanteurs du Québec. Chamberland, notamment, soutient que l'intrusion des forces fédérales et de son armée en 1970 ont poussé plusieurs d'entre eux à soutenir l'indépendance et à s'y engager publiquement, sans toutefois élaborer

---

<sup>41</sup> Alex Giroux, *La musique populaire et la contre-culture au Québec (1967-1973)*, Mémoire de M.A. (histoire), Université du Québec à Montréal, 2015, 197 p.

davantage sur sa proposition<sup>42</sup>. Bruno Roy, dans « Ils chantent, qu'ils paient! Ou de la censure »<sup>43</sup>, se penche également sur l'impact de ces événements sur le milieu de la musique au Québec. Il note entre autres que plusieurs chansons symboliques de paroliers québécois sont devenues suspectes aux yeux des autorités au moment de la crise, au point où les médias ont été forcés de cesser de les diffuser ou d'en parler du jour au lendemain, et que plusieurs chanteurs ont même été détenus pour simplement avoir exercé leur liberté d'expression<sup>44</sup>. Malheureusement, Roy ne consacre que quelques pages à ce thème pourtant très riche. L'impact des décisions politiques sur la vie musicale du Québec, analysé ici sous l'angle de la conflictualité, mérite pourtant d'être étudié plus en profondeur.

À cet effet, l'ouvrage de Jacques Aubé *Chanson et politique au Québec (1960-1980)*<sup>45</sup> offre tout de même un éclairage intéressant sur le lien qui unit le milieu de la chanson à celui de la politique. Dans ce livre, qui porte plus spécifiquement sur la mobilisation et la participation des principaux artistes de la chanson des années 1960 et 1970 à divers événements de nature politiques, Aubé établit sans grande surprise que les causes auxquelles adhèrent la plupart des chanteurs de cette époque gravitent essentiellement autour du nationalisme québécois et du projet de souveraineté<sup>46</sup>. Il soutient entre autres que ce sont surtout les chansonniers qui, presque tous conquis par la cause nationale, ont influencé un public « au départ peu nombreux mais conscientisé et qui, à moyen terme, a essaimé »<sup>47</sup>. L'engagement des artistes en faveur d'un nationalisme pur et dur, ajoute-t-il, culmine lors des deux spectacles-bénéfices au profit du R.I.N. en 1964 et en 1965, mais la chanson serait tout de même

---

<sup>42</sup> Chamberland, *loc.cit.*, p. 708.

<sup>43</sup> Bruno Roy, « Ils chantent, qu'ils paient! Ou de la censure », dans *La chanson dans tous ses états*, Robert Giroux *et al.*, Montréal, Triptyque, 1987, p. 45-56.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 50-52.

<sup>45</sup> Aubé, *op.cit.*, 135 p.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 51.

restée fortement attachée au mouvement nationaliste par la suite<sup>48</sup>. En fait, le thème de l'indépendance représenterait même, selon les conclusions de son étude, plus des quatre cinquièmes des prises de parole politiques sur scène par des auteurs-compositeurs-interprètes au cours des années 1970<sup>49</sup>.

Dans ce livre comme dans la plupart des recherches consacrées à l'histoire de la chanson après 1960, force est de constater que la relation entre politique et musique est presque systématiquement analysée à sens unique. Le nationalisme des nombreux artistes de la chanson, leur militantisme, de même que le contenu idéologique de certaines de leurs œuvres ont fait l'objet de plusieurs études, alors que le rapport des instances politiques au milieu de la musique est pour ainsi dire toujours occulté. La perspective de l'État et de son ministère des Affaires culturelles n'est à toute fin pratique jamais considérée, et sa contribution au développement de la vie musicale au Québec encore moins soulignée.

Aubé, par exemple, bien que sa recherche porte sur la mobilisation des artistes et non sur l'interventionnisme de l'État, ne se réfère au MACQ que pour avancer que les piètres nominations du Parti québécois (PQ) à ce ministère, selon lui, suffisent à expliquer le bilan négatif qu'il attribue au parti indépendantiste sur le plan culturel<sup>50</sup>. Aucune démonstration n'appuie pourtant l'assertion. On constate par ailleurs que l'historiographie sur la chanson est bien plus mince sur la période ultérieure à l'arrivée au pouvoir du PQ, en comparaison à celle sur les années 1950-1960. Le récit historique insiste certes sur l'effervescence nationaliste qui imprègne les grands rassemblements musicaux tels que la Chant'août de 1974 ou les célébrations de la fête nationale de 1975<sup>51</sup>, mais l'implication des chanteurs du Québec envers le projet

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>51</sup> Léger, *op.cit.* p. 91-94.

national à la suite de l'élection du parti de René Lévesque, de même que le rapport de ce dernier au milieu de la chanson, demeurent des thèmes presque inexplorés.

À notre connaissance, il n'existe aucune étude qui ait abordé le thème des référendums sur la souveraineté de 1980 et 1995 sous l'angle de la participation et de l'implication du milieu de la chanson. Seul le sondage d'Alexandre Brassard Desjardins, « Participation politique et mobilisation nationale chez les artistes québécois », mené auprès de 470 artistes, révèle qu'ils auraient voté « oui » 28% plus souvent que le reste des Québécois<sup>52</sup>. Fait intéressant à souligner, les conclusions de son enquête rejettent l'idée que la réception de bourses artistiques de Québec ou d'Ottawa ait pu avoir une incidence sur le degré de politisation nationale ou sur le comportement nationaliste des créateurs québécois<sup>53</sup>.

L'historiographie sur la chanson semble avoir davantage retenu de l'arrivée au pouvoir du Parti québécois en 1976, bien que largement célébrée au sein de la communauté artistique, qu'elle n'aurait provoqué ni le renouveau musical, ni les effets politiques et culturels escomptés. Plusieurs chercheurs constatent même un net recul de la chanson, voire la fin de l'effervescence culturelle héritée de la Révolution tranquille, à partir du moment où les artistes nationalistes passent le relais aux politiciens. Certains d'entre eux notent même que les chanteurs politisés auraient plutôt adopté à partir de ce moment une attitude moins revendicatrice qu'ethnocentrique<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Alexandre Brassard Desjardins, « Participation politique et mobilisation nationale chez les artistes québécois », *Politique et sociétés*, vol. 27, n° 3, 2008, p. 66.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>54</sup> Voir par exemple Chamberland, *loc.cit.*, p. 709, et Aubé, *op.cit.*, p. 78.



À cet effet, le mémoire de Philippe Alarie, *Chanson et identité : étude de la chanson émergente au Québec*<sup>55</sup>, jette un regard intéressant sur la progressive dissociation qui s'opère entre chanson et nationalisme à partir de cette époque. Les conclusions de son étude établissent que la nouvelle génération d'artistes délaisse le thème de la question nationale au profit d'autres enjeux, tels l'altermondialisme et l'environnement, de sorte que la nature du message politique de cette génération diffère passablement du projet nationaliste promu par plusieurs chanteurs des décennies 1960 et 1970<sup>56</sup>. Son mémoire, qui se range parmi les nombreuses études dans lesquelles l'histoire de la chanson est analysée sous l'angle de la définition identitaire, permet ainsi de nuancer l'impression d'apolitisme qui se dégage du récit sur la chanson québécoise des deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

Outre la question du nationalisme, l'historiographie sur la chanson au cours des décennies 1980 et 1990, qui s'avère beaucoup plus mince que celle sur les années 1950 à 1970, se concentre majoritairement sur les aspects économiques et technologiques du développement de la musique au Québec. Chamberland, par exemple, a montré que, parallèlement à la défaite référendaire, la récession économique des années 1980 provoque la disparition de nombreuses compagnies de disques québécoises au profit de multinationales et qu'il s'opère dès lors une certaine uniformisation de la chanson au niveau des thématiques et des styles préconisés<sup>57</sup>.

Les chercheurs retiennent souvent de cette décennie et de la suivante l'importante transition qui s'effectue ainsi dans le domaine de la musique au Québec, d'autant plus que les industries culturelles locales, en quête de solutions pour faire face à la crise du marché du disque québécois qui accompagne la récession, adaptent désormais elles aussi leurs productions de manière à ce qu'elles répondent davantage aux standards et

---

<sup>55</sup> Philippe Alarie, *Chanson et identité : étude de la chanson émergente au Québec*, Mémoire de M.A. (science politique), Université du Québec à Montréal, 2008, 185 p.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>57</sup> Chamberland, *loc.cit.*, p. 709-710.

aux normes musicales de la planète pop. Une telle stratégie vise une meilleure rentabilité des investissements et le développement de nouveaux marchés sur la scène internationale. Parmi les autres explications par rapport à la sortie de crise du marché du disque québécois, on insiste aussi sur l'autonomisation et la professionnalisation des industries culturelles québécoises, de même que sur l'importance de nouvelles technologies telles que le synthétiseur, le disque compact et le vidéoclip<sup>58</sup>.

Danielle Tremblay, dans un article retraçant l'histoire des compagnies de production de disques au Québec<sup>59</sup> ajoute que le retrait des multinationales de certains genres musicaux a par ailleurs permis à de plus petites compagnies locales de percer un marché laissé vacant, comme dans le secteur des variétés, si bien que plusieurs compagnies québécoises sont sorties au final plus fortes de la crise que subit l'industrie dans la première moitié des années 1980<sup>60</sup>.

Le récit historique sur la musique au cours des deux dernières décennies du siècle manque toutefois encore de considérer, comme pour les périodes précédentes, l'incidence de l'interventionnisme public dans le développement de la vie musicale et des industries culturelles au Québec. Même Will Straw, qui rappelle dans son bilan de recherche consacrée à l'industrie du disque au Québec<sup>61</sup> l'importance méconnue du soutien gouvernemental à cette industrie depuis plus d'un siècle, réduit cette aide à la ratification d'accords internationaux sur la propriété intellectuelle par le gouvernement fédéral et à la réglementation imposée par celui-ci en matière de tarifs douaniers et de contenu radiophonique<sup>62</sup>. Robert Léger, enfin, n'aborde l'appui des gouvernements que pour critiquer l'insuffisance de la protection du droit d'auteur, la concentration de l'aide financière dans les mains des producteurs plutôt que des

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 709-716, et Léger, *op.cit.*, p. 94-123.

<sup>59</sup> Danielle Tremblay, « La production de disques au Québec », *Moebius : Écritures/Littérature*, n° 46, 1990, p. 99-122.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> William Straw, « L'industrie du disque au Québec », dans *Traité de la culture*, *op.cit.*, p. 831-846.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 833.

artistes et l'absence de politique de soutien à la formation musicale par le gouvernement du Québec<sup>63</sup>.

Ainsi, les nombreuses études ayant abordé l'histoire de la musique au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, qu'elles soient consacrées à la musique dite sérieuse ou à la musique populaire, ont en commun de n'avoir considéré que trop peu l'incidence de certains déterminants politiques sur le développement de la vie musicale, le soutien du gouvernement du Québec en tête de liste. Ce n'est pourtant pas à défaut d'avoir traité l'histoire de la musique sous l'angle politique. Simplement, les analyses qui utilisent cette approche demeurent largement axées sur la perspective des artistes, celle du gouvernement étant généralement occultée. En outre, les rares études mentionnant les interventions de ce dernier sont souvent abordées sous l'angle de la conflictualité, de manière à légitimer la prise de paroles des auteurs-compositeurs. Le ministère des Affaires culturelles, plus particulièrement, est pour sa part presque totalement absent des recherches portant sur la vie musicale au Québec, et ce, malgré près de quarante années d'action culturelle au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cette lacune a de quoi surprendre, d'autant plus que la recherche consacrée à l'histoire de ce ministère n'en est pourtant pas à ses balbutiements.

#### 1.1.2 La recherche portant sur le ministère des Affaires culturelles du Québec

Le deuxième volet de ce bilan historiographique s'intéresse à l'histoire de l'encadrement de la culture au Québec par le ministère des Affaires culturelles entre sa création et le tournant du siècle. Une pléthore de chercheurs provenant de champs d'études tout aussi variés, allant de l'histoire de l'art à la sociologie de la culture, en passant par la philosophie politique, l'économie, le droit et les relations industrielles,

---

<sup>63</sup> Léger, *op.cit.*, p. 131-134.

ont traité de la portée des décisions politiques fédérales et provinciales sur le cours de l'histoire culturelle du Québec.

L'examen historique des interventions de l'État québécois dans le domaine de la culture<sup>64</sup> a fait l'objet de nombreux écrits, surtout depuis années 1980. Le développement de la sociologie de la culture, encore une fois, n'est certainement pas étranger à cet engouement pour l'analyse des déterminants politiques du développement culturel<sup>65</sup> du Québec, tout comme la systématisation des enquêtes

---

<sup>64</sup> Le terme « culture » est polysémique et a donné lieu à de nombreuses interprétations, lesquelles continuent d'être débattues par les sociologues. Il n'est pas dans notre intention de nous immiscer dans le débat. De toute manière, il n'existe sans doute pas de définition qui puisse faire consensus. Nous aurons toutefois l'occasion, au cours de cette recherche, d'élaborer davantage sur les diverses acceptations qu'on peut reconnaître dans le discours du ministère des Affaires culturelles entre 1961 et 2000. Pour l'instant, nous nous contenterons donc de citer Diane Saint-Pierre pour offrir un aperçu de la complexité de la notion : « Entendue au sens large et anthropologique du terme [...], la culture englobe tout ce qui n'est pas inné. Elle est généralement comprise comme un mode de vie et une façon de vivre, comme un mode d'agir, de penser, de sentir d'une société donnée. Elle englobe les valeurs partagées par la population, la tolérance envers l'autre, les orientations et les préférences sociales, les croyances, la langue, les idées, le savoir. Elle s'étend à l'ensemble des us et coutumes d'une société, à son vécu, à son histoire, à son patrimoine. Par contre, au sens étroit et plus usuel [...], elle désigne l'ensemble des formes par lesquelles une société s'exprime à travers les arts et les lettres. Ainsi comprise, la notion de culture alterne donc entre un sens total ou existentiel et un sens résiduel ou institutionnel ». Diane Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 13-14.

<sup>65</sup> Au même titre que pour le terme « culture », l'expression « développement culturel » peut se définir de plusieurs manières. Pour Florian Sauvageau, Marc Raboy, Ivan Bernier et Dave Atkinson, le développement culturel se définirait en partie comme un « processus par lequel l'être humain, de même que les collectivités, acquièrent les ressources nécessaires pour participer à la vie publique ». Ils ajoutent que le développement culturel, loin de se limiter à la promotion des arts, de la culture nationale et du développement des industries culturelles, doit aussi être vu comme le « contexte dans lequel une société se mobilise pour intervenir en tant qu'acteur social, économique et politique ». Marc Raboy et al., *Développement culturel et mondialisation de l'économie. Un enjeu démocratique*, Québec, Éditions de l'IQRC, 1994, p. 12 et 48, cité par Noémie Dansereau-Lavoie, *La diversité culturelle à l'heure de l'industrialisation croissante du secteur de la culture et des communications : un enjeu démocratique*, Mémoire de M.A. (communications), Université du Québec à Montréal, 2007, p. 2 et 52.

Pour notre part, dans la mesure où nous intéressons ici plus spécifiquement aux actions concrètes posées par le gouvernement du Québec en matière de développement culturel, nous utiliserons les expressions « interventions culturelles publiques » et « actions culturelles publiques », que nous jugeons synonymes, pour désigner les actions conscientes, délibérées et volontaires de la part d'une personne ou d'un groupe de personnes désignées par un ou des représentants du gouvernement, en vertu des pouvoirs dont dispose celui-ci dans les limites du territoire sur lequel il exerce une autorité, en vue d'encourager ou de décourager certains aspects du développement culturel et artistique, telles

statistiques sur les pratiques culturelles à partir de 1979. Nous considérons d'ailleurs, tout comme Denise Lemieux, que la création de l'Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC) s'est avérée déterminante dans l'avancement des connaissances sur la culture au Québec<sup>66</sup>. Bien qu'aucune monographie n'ait été, depuis, consacrée à l'histoire du MACQ, de nombreux ouvrages et articles ont cependant proposé un regard sur différents aspects historiques de l'action culturelle de l'État québécois et du ministère depuis sa création en 1961.

Le cinquantième anniversaire du ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCCQ) a donné lieu à l'organisation de cérémonies et à la parution d'articles dans lesquels ses principales réalisations et les aspects marquants de son parcours historique ont été brossés à grands traits, selon une approche résolument plus hagiographique qu'académique. On peut inscrire dans cette catégorie les brochures-souvenir produites par le ministère lui-même, le dossier réalisé par BAnQ dans *À Rayons ouverts*, de même que les conférences de Danielle-Claude Chartré et de Gérald Grandmont<sup>67</sup>. La parution d'un dossier spécial quelques temps après dans

---

que les activités reliées à la création, à la production, à la commercialisation et à la diffusion d'œuvres artistiques ou d'activités culturelles.

Quant à la notion de « politique(s) culturelle(s) », pour paraphraser Diane Saint-Pierre, le terme peut tout aussi bien désigner « la somme des interventions de l'État en matière de culture » que renvoyer à un ou des énoncé(s) de politique(s) d'ensemble ou sectoriel(s) adopté(s) officiellement par un gouvernement. Pour éviter toute confusion, nous ne nous servons, dans le cadre de cette recherche, que cette dernière acception. Saint-Pierre, *op.cit.*, p. 15-18.

<sup>66</sup> Denise Lemieux, « Vingt-cinq ans de recherche sur la culture au Québec », dans *Traité de la culture*, *op.cit.*, p. 1-26.

<sup>67</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Cérémonie hommage. Un courant d'inspiration en culture : 50 ans*, Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2011, 29 p. ; Québec (Province) – Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Révolution tranquille. Un courant d'inspiration en culture : 50 ans*, Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2011, 6 p. ; Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), « Dossier les 50 ans du ministère de la Culture », *À Rayons ouverts*, n° 85, 2011, p. 3-29. ; Danielle-Claude Chartré, « La politique culturelle du gouvernement du Québec de 1992, un événement phare de l'action du gouvernement du Québec en matière culturelle », dans *Actes du Colloque 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec*, Montréal, 4-5 avril 2011, Chaire de Gestion des arts des HEC, 2011, <<https://www.gestiondesarts.com/fr/formation-des-professionnels/actes-du-colloque-50-ans-d-action->

le *Bulletin d'histoire politique*, a par contre montré à quel point les angles d'approches peuvent être nombreux pour traiter plus sérieusement de l'histoire du MACQ. Les synthèses qui y figuraient portaient entre autres sur les origines du ministère, sur ses relations culturelles internationales, sur la politique québécoise des communications ainsi que sur l'environnement institutionnel et financier du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)<sup>68</sup>.

Certains thèmes paraissent toutefois nettement plus populaires chez les chercheurs. En premier lieu, la question des origines du ministère et des préludes de l'intervention culturelle publique semble avoir piqué la curiosité de plusieurs d'entre eux. Harold Hyman, dont le mémoire de maîtrise retrace les étapes du projet de création du MACQ<sup>69</sup>, peut être associé à cette tendance, tout comme Yvan Lamonde, qui soutient que la déconfessionnalisation et la laïcisation de la culture furent des conditions nécessaires à la prise en main du développement culturel par l'État québécois<sup>70</sup>. Fernand Harvey a pour sa part rappelé que l'épanouissement des arts avait déjà été l'objet d'interventions publiques avant la création du MACQ<sup>71</sup>.

---

publique = \2hBUbjhC00> (20 juin 2016) ; Gérald Grandmont, « 50 ans de politique culturelle au Québec : 10 dates majeures qui ont marqué cette politique et questionnements pour l'avenir », *Ibid.*

<sup>68</sup> Fernand Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », dans *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 89-106 ; Yvan Lamonde, « Les “droits de la laïcité dans la culture” et la création d'un ministère de la Culture », *Ibid.*, p. 107-113 ; Claude Cardinal, « L'influence d'André Malraux sur l'implantation du ministère des Affaires culturelles », *Ibid.*, p. 114-122 ; Marc Raboy, « Le MCQ et l'évolution d'une politique québécoise des communications dans les années 1970 et 1980 », *Ibid.*, p. 123-128 ; Gilbert Gagné, « Le défi de la diversité culturelle : la Convention de l'UNESCO et l'action du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine sur la scène canadienne et internationale », *Ibid.*, p. 129-134 ; Guy Bellavance et Jonathan Roberge, « Le Conseil des arts et des lettres du Québec : une analyse de son environnement institutionnel et financier », *Ibid.*, p. 136-150 ; Christopher Malone, « La culture et les relations internationales du Québec : propos d'un praticien », *Ibid.*, p. 151-155.

<sup>69</sup> Harold Hyman, *L'idée d'un ministère des Affaires culturelles du Québec des origines à 1966*, Mémoire de M.A. (arts et lettres), Université de Montréal, 1988, 154 p.

<sup>70</sup> Lamonde, *loc.cit.*

<sup>71</sup> Harvey, *loc.cit.* ; *Id.*, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *Les Cahiers des dix*, n° 57, 2003, p. 31-83 ; *Id.*, *La vision culturelle d'Athanase David*, Montréal, Del Busso, 2012, 267 p.

Les influences qui expliquent la forme du ministère à sa création et ses premières interventions ont aussi été fréquemment commentées. Plusieurs auteurs ont souligné que le MACQ, bien qu'il soit le premier ministère du genre en Amérique du nord, a été en réalité calqué sur son équivalent français, de deux ans son aîné, et sur les idées de son ministre André Malraux<sup>72</sup>. Les recherches sur le premier titulaire du ministère québécois, Georges-Émile Lapalme – un autre thème populaire et n'ayant pas d'équivalent pour ses successeurs – ont toutefois permis de nuancer cette interprétation. Sans nier l'admiration de Lapalme pour Malraux, Claude Cardinal et Jean-Claude Panneton rappellent que Lapalme avait déjà proposé la création du ministère avant même que celui de France ne voit le jour et qu'il ne faudrait pas sous-estimer son rôle actif dans l'instauration d'un esprit de collaboration entre les deux États pour tout ce qui relève de la culture et de l'éducation<sup>73</sup>. À l'instar de la thèse de doctorat de Gaëlle Lemasson sur les justificatifs de l'action culturelle au Québec<sup>74</sup>, les textes biographiques de Marcel Fournier et de Fernand Harvey sur Lapalme ont aussi insisté sur l'adaptation que ce dernier a su faire du modèle français à la situation politique particulière du Québec. Ils ont par ailleurs montré à quel point la Commission Massey, la création du Conseil des Arts du Canada et la Commission

---

<sup>72</sup> Voir notamment Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain. Tome II : Le Québec depuis 1930*, nouvelle édition révisée, Montréal, Boréal, 1989, p. 795 ; Diane Saint-Pierre et Fabrice Thuriot, « Culture : une comparaison France-Québec », dans *Pouvoirs Locaux*, n° 68, vol. 1, 2006, p. 148 ; *Id.* et Monica Gattinger, « Les politiques culturelles du Québec et des provinces canadiennes : sources d'influence, approches divergentes et pratiques convergentes », dans *Actes du Colloque 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec, Montréal, 4-5 avril 2011*, Chaire de Gestion des arts des HEC, 2011, <<https://www.gestiondesarts.com/fr/formation-des-professionnels/actes-du-colloque-50-ans-d-action-publique-%E2%99%B3%20hBUbjhC00>> (20 juin 2016) ; Guy Bellavance et Marcel Fournier, « Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels », dans *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis*, sous la dir. de Gérard Daigle et Guy Rocher, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1992, p. 11 ; ARO, *loc.cit.*, p. 5 ; Grandmont, *loc.cit.*, p. 3.

<sup>73</sup> Cardinal, *loc.cit.* ; Jean-Charles Panneton, *Georges-Émile Lapalme – Précurseur de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB éditeur, 2000, p. 141-154. À ce sujet, voir aussi David, *With Friends Like These. Estranged Nationalisms and the Canada-Quebec-France Triangle, 1944-1970*, Vancouver, UBC Press, 2012, 355 p.

<sup>74</sup> Gaëlle Lemasson, *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992 : In Search of a Compromise*, Thèse de Ph.D. (études sur les politiques culturelles), Université de Warwick, 2013, 270 p.

Tremblay sur les problèmes constitutionnels ont été des événements déterminants pour le convaincre, dès les années 1950, que l'État québécois devait prendre en charge de manière plus autonome le développement artistique et culturel des Canadiens français<sup>75</sup>.

La période qui s'étend de la démission de Lapalme en 1964 à l'accession au pouvoir du Parti québécois est beaucoup moins connue. On compte peu ou prou d'études qui y soient consacrées spécifiquement. Il faut dire que les ministres se succèdent à une vitesse si déroutante au cours de celle-ci qu'on a généralement l'impression que le MACQ cherche sa voie et les modalités de son intervention<sup>76</sup>. Ceci explique peut-être le peu d'intérêt pour cette partie de l'histoire du MACQ, une lacune qui mérite d'être comblée. Fernand Harvey a néanmoins contribué en partie à l'avancement des connaissances sur cette période en montrant que les successeurs de Lapalme ont œuvré à une certaine décentralisation administrative vers les régions, un mouvement s'étant surtout accéléré, soutient-il, à partir de 1972<sup>77</sup>.

Michel De La Durantaye, qui a développé plus spécifiquement l'histoire des interventions culturelles municipales et régionales, réduit pour sa part les liens entre les municipalités et le MACQ au cours des années 1960 aux domaines des

---

<sup>75</sup> Marcel, « G.-É. Lapalme : culture et politique », dans *Georges-Émile Lapalme*, sous la dir. de Jean-François Léonard, coll. « Les leaders politiques du Québec contemporain », Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1988, p. 159-166,

[http://classiques.ugac.ca/contemporains/fournier\\_marcel/georges\\_emile\\_lapalme/Georges\\_Emile\\_Lapalme.pdf](http://classiques.ugac.ca/contemporains/fournier_marcel/georges_emile_lapalme/Georges_Emile_Lapalme.pdf) (26 novembre 2015) ; Fernand Harvey, « La politique culturelle du Québec sous Georges-Émile Lapalme et après : la Révolution tranquille qui n'a pas eu lieu », dans *Actes du Colloque 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec*, Montréal, 4-5 avril 2011, Chaire de Gestion des arts des HEC, 2011, <https://www.gestiondesarts.com/fr/formation-des-professionnels/actes-du-colloque-50-ans-d-action-publique#.V2hBUbjhC00> (20 juin 2016) ; *Id.*, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *Les Cahiers des dix*, n° 64, 2010, p. 1-46.

<sup>76</sup> Harvey, « La politique culturelle du Québec sous Georges-Émile Lapalme et après : la Révolution tranquille qui n'a pas eu lieu », *loc.cit.*, p. 6-7.

<sup>77</sup> Fernand Harvey, « La région culturelle et la culture en région », dans *Traité de la culture*, *op.cit.*, p. 135-161.



bibliothèques et du patrimoine, une interprétation quelque peu réductrice que nuance en partie le mémoire de Catherine Lampron-Desaulniers, dans lequel elle mentionne que plusieurs événements artistiques soutenus par le ministère ont contribué à l'augmentation des activités culturelles à Trois-Rivières au cours de la même décennie<sup>78</sup>. Les recherches pionnières de De La Durantaye sur l'adoption des politiques culturelles municipales s'avèrent néanmoins très éclairantes sur le lien direct qui peut être tracé entre la décentralisation administrative du MACQ et l'adoption des politiques culturelles vers la fin du siècle et le début du nouveau millénaire<sup>79</sup>.

Au-delà du peu d'intérêt qu'on constate pour la période 1964-1976, on remarque surtout que la quasi-totalité des deux premières décennies du ministère sont malheureusement souvent réduites à une image de linéarité, d'absence de dynamisme et d'homogénéité idéologique, laquelle s'explique sans doute par le large consensus voulant que la fin des années 1970 marque un moment de rupture dans l'histoire du MACQ, tel que la revue des prochains auteurs nous permettra de le constater. On peut se désoler de cette indifférenciation, qui semble être justifiée implicitement par l'importance accordée par les chercheurs à la parution du Livre blanc sur la culture de 1978 et au contexte économique mondial précaire des années subséquentes qui, bien que ces événements soient effectivement déterminants pour le MACQ, ne justifient aucunement un tel amalgame.

Toujours est-il que les chercheurs s'entendent à dire que le ministère des Affaires culturelles entame un virage important au cours du premier mandat du Parti québécois. Guy Bellavance et Marcel Fournier divisent d'ailleurs l'histoire

---

<sup>78</sup> Catherine Lampron-Desaulniers, *La vie culturelle à Trois-Rivières dans les années 1960 : démocratisation de la culture, démocratie culturelle et culture jeune. Histoire d'une transition*, Mémoire de M.A. (études québécoises), Université du Québec à Trois-Rivières, 2010, 105 p.

<sup>79</sup> Michel De La Durantaye, « Les politiques culturelles municipales, locales et régionales au Québec », dans *Traité de la culture*, *op.cit.*, p. 1005-1020.

socioculturelle contemporaine du Québec en deux phases distinctes pour rendre compte de ce changement. La période 1960-1976 correspondrait selon eux à une seconde phase de modernisation culturelle du Québec et au projet d'accessibilité de la culture, alors que 1976 marquerait l'amorce de la « consolidation des interventions proprement culturelles de l'État québécois »<sup>80</sup>. À l'instar d'autres chercheurs, ils observent en outre que la crise économique qui se déclenche au cours du premier mandat péquiste accélère la remise en question du modèle de l'État-providence et entraîne une réorientation du MACQ au profit de programmes plus fonctionnels à partir du début des années 1980<sup>81</sup>.

Les travaux relatant l'histoire du MACQ insistent encore plus particulièrement sur le « virage » du ministère en faveur des industries culturelles et sur l'accent mis à cette époque sur la promotion, la diffusion et la mise en marché des productions québécoises<sup>82</sup>. Le constat n'est pas nouveau. Dès le début des années 1980, les analystes qui développent le champ de la recherche sur la culture au Québec, notamment sous l'impulsion de l'IQRC, constatent rapidement les changements qui s'opèrent en matière d'interventionnisme culturel public dans le contexte économique et politique particulier du Québec post-référendaire.

En 1986, par exemple, la revue *Questions de culture* publie un numéro spécial sur le thème de la relation État-culture. Dans celui-ci, Marie-Charlotte De Koninck fait part

---

<sup>80</sup> Guy Bellavance et Marcel Fournier, « Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels », dans *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis*, *op.cit.*, p. 6 et 11 à 23.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 28 ; Voir par exemple Diane Saint-Pierre et Fabrice Thuriot, « Culture : une comparaison France-Québec », *loc.cit.*, p. 149.

<sup>82</sup> Voir par exemple : Lemasson, *op.cit.* ; Yvon Leclerc, « Camille Laurin et la politique québécoise de développement culturel », dans *L'œuvre de Camille Laurin. La politique publique comme instrument de l'innovation sociale*, sous la dir. de Jean-François Simard, Québec, Presses de l'Université Laval (PUL), coll. « Chaire Fernand Dumont sur la culture », 2010, p. 115, ainsi que Francine Couture, « La Révolution tranquille et la modernité artistique : démocratisation et professionnalisation de l'art », dans Yves Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier, *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, 2000, p. 157.

de son opinion sur le glissement historique qu'elle observe à propos de la logique d'intervention culturelle du MACQ. Selon elle, alors que ce dernier mettait historiquement surtout l'accent sur la conservation du patrimoine, sur son rôle de mécène des arts puis de partenaire du développement régional, le ministère aurait éventuellement adopté une stratégie de développement industriel légitimant davantage l'association de l'art et de l'argent<sup>83</sup>. Son analyse se veut toutefois davantage une critique qu'une analyse historique. Elle cherche en effet à remettre en question le discours de rentabilité qui sous-tend la nouvelle philosophie du ministère, qui menacerait selon elle la vie artistique du Québec par la légitimation d'une conception matérialiste et conformiste du développement culturel<sup>84</sup>. Cette inquiétude est également partagée et théorisée la même année dans un article des sociologues Jean-Guy Lacroix et Benoît Lévesque, puis par plusieurs autres analystes ayant observé une certaine pérennité de cette philosophie depuis<sup>85</sup>.

Un grand nombre de chercheurs intéressés par l'économie de la culture se sont également penchés sur les mesures protectionnistes étatiques mises en place pour baliser le jeu de l'offre et de la demande et pour stimuler le développement de leurs industries<sup>86</sup>. Pour reprendre les paroles de Diane Saint-Pierre, « l'émergence de

---

<sup>83</sup> Marie-Charlotte De Koninck, « Quand la culture se fait stratégie », dans *L'État et la culture*, Comité de rédaction, Fernand Dumont *et al.*, sous la direction de Gabriel Dussault, coll. « Questions de culture », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 41-53.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> Jean-Guy Lacroix et Benoît Lévesque, « Les industries culturelles : un enjeu vital! », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n° 2, 1986, p. 129-168 ; Voir aussi Noémie Dansereau-Lavoie, *La diversité culturelle à l'heure de l'industrialisation croissante du secteur de la culture et des communications : un enjeu démocratique*, Mémoire de M.A. (communications), Université du Québec à Montréal, 2007, 124 p.

<sup>86</sup> Voir par exemple Ivan Bernier et Richard Collins, *Politiques culturelles, intégration régionale et mondialisation*, Québec, Centre d'études sur les médias, coll. « Les Cahiers-médias », 1998, 42 p. ; Ivan Bernier et Jean-François Lamoureux, « Les politiques culturelles du Canada et du Québec, l'Organisation mondiale du commerce (OMC) et l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) », dans *Les politiques culturelles à l'épreuve. La culture entre l'État et le marché*, sous la dir. de Florian Sauvageau, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1996, p. 13-71 ; Claude Martin, Michel De La Durantaye, Jacques Lemieux et Jason Luckerhoff (dirs.), *Enjeux des industries culturelles au Québec. Identité, mondialisation, convergence*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, 435 p. ; Gilbert Gagné, *loc.cit.*

nouveaux enjeux entraîne le développement de nouveaux thèmes de recherche au Québec »<sup>87</sup>. La plupart de ces études économiques, politiques et juridiques visant toutefois davantage à évaluer les modèles d'interventions culturelles publiques actuelles et à les critiquer qu'à les situer dans une perspective historique, les rares mises en contexte peinent à rendre compte des mesures mises en place par le MACQ pour développer et protéger ses industries culturelles<sup>88</sup>.

L'adoption de la politique culturelle du Québec de 1992 a également fait couler beaucoup d'encre. Bellavance et Fournier ont entre autres souligné la continuité logique qu'elle établit avec un grand nombre d'objectifs du Livre blanc de 1978, notamment de faire du MACQ un véritable ministère de la Culture et de hisser la culture au rang de préoccupations principales de l'État, au même titre que les missions sociales et économiques<sup>89</sup>. Georges Azzaria et Gaëlle Lemasson ont également abordé de manière approfondie la portée légale de ces deux documents et les justifications de l'action culturelle qui s'en dégagent<sup>90</sup>, mais la chercheuse ayant le plus contribué aux connaissances de la politique de 1992 demeure sans contredit Diane Saint-Pierre. Outre les nombreux articles qu'elle y a consacrés, son ouvrage *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*<sup>91</sup> demeure la référence la plus complète à ce jour sur l'histoire de cette politique. L'étude de Saint-Pierre retrace de manière très détaillée le contexte historique et politique dans lequel s'inscrit l'adoption cette loi ainsi que les

---

<sup>87</sup> Diane Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 28.

<sup>88</sup> Voir par exemple Bernier et Lamoureux, *loc.cit.*

<sup>89</sup> Bellavance et Fournier, *loc.cit.*, p. 24-25.

<sup>90</sup> Georges Azzaria, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, 214 p. ; Gaëlle Lemasson, *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992 : In Search of a Compromise*, Thèse de Ph.D. (études sur les politiques culturelles), Université de Warwick, 2013, 270 p.

<sup>91</sup> Diane Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, 322 p.

différentes étapes de son élaboration. Son interprétation des intérêts et des systèmes de valeurs des acteurs impliqués dans le processus s'avère aussi des plus éclairantes.

Ainsi, différentes facettes de l'histoire du ministère des Affaires culturelles du Québec ont été esquissées depuis les années 1980, selon les préoccupations propres à chaque chercheur. Nous retenons toutefois un thème en particulier, une manière d'envisager la trame historique du MACQ sur le long terme ayant fait l'objet d'interprétations nombreuses mais bien différentes : celui de la démocratisation de la culture.

Dès 1961, le MACQ fait de l'accessibilité des œuvres et des activités culturelles un de ses objectifs avoués, une de ses raisons d'être. Au début des années 1980, alors que les sociologues de la culture portent un nouveau regard critique sur la culture et sur le développement culturel au Québec, la question de la conception de la culture que cherche à démocratiser le MACQ se pose. En 1980, Gabriel Dussault publie un article dans lequel il montre que, contrairement à ce que laissaient entendre certains analystes, le Livre blanc sur la culture adopté deux ans auparavant ne constitue pas la première occurrence d'un discours ministériel ne réduisant pas la culture aux arts et aux lettres. Exemples à l'appui, il montre que plusieurs de ses représentants, depuis 1961, avait considéré la culture selon une acceptation plus anthropologique englobant aussi les mœurs, les modes de vie, la vision du monde et la politique<sup>92</sup>.

Ayant poussé la réflexion plus loin, Dussault publie six ans plus tard un article dans lequel il tente de situer plus précisément les justifications idéologiques de l'intervention culturelle de l'État québécois et du MACQ<sup>93</sup>. À partir d'extraits de

---

<sup>92</sup> Gabriel Dussault, « La notion de culture en contexte d'intervention culturelle étatique et ses corrélats structurels », *Recherches sociographiques*, vol. 21, n° 3, 1980, p. 323-324.

<sup>93</sup> Gabriel Dussault, « L'intervention culturelle de l'État. Ses justifications idéologiques », dans *L'État et la culture*, Comité de rédaction, Fernand Dumont *et al.*, sous la direction de Gabriel Dussault, coll. « Questions de culture », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 19-39.

discours de Lapalme et d'autres ministres, il observe qu'au moment de la Révolution tranquille, « l'intervention culturelle étatique correspond à la réalisation effective du droit des individus à la culture, compris comme droit d'égalité des chances d'accès aux bien de la culture (savante), par une démocratisation de la "haute culture" »<sup>94</sup>. Le sociologue rappelle ensuite les débats internationaux des années 1970 sur le nouveau concept de « démocratie culturelle ». En synthétisant les similitudes qui se dégagent chez les différents auteurs qu'il cite, celle-ci pourrait se résumer à une manière d'envisager une forme d'action culturelle se distinguant de la « démocratisation de la haute-culture » par une ouverture aux cultures alternatives, dont les interventions viseraient à encourager la créativité, et qui impliquerait, d'un point de vue politique, une plus grande décentralisation ainsi que l'encouragement d'une plus grande implication des citoyens dans le développement de la culture<sup>95</sup>. À la lumière de ce concept, Dussault avance qu'en dépit des déclarations d'intention du Livre vert de 1976 et du Livre blanc de 1978 sur la culture, il doute que la démocratie culturelle – et implicitement son corollaire structurel, la décentralisation de la décision culturelle – soit un objectif ou un motif véritable de l'intervention culturelle étatique<sup>96</sup>.

Le paradigme du passage ou du non-passage de la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle, comme logique d'action et comme mode d'intervention<sup>97</sup> –

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 31. Il explique qu'au Québec comme ailleurs, tout État ayant à cœur le développement culturel tend nécessairement à imposer des modèles compatibles avec sa nature et ses structures. La généralisation de la créativité ayant, selon lui, des implications qu'aucun État ne serait vraisemblablement prêt à assumer, la fonction des autorités culturelles demeurerait plutôt d'« imposer, par un tour de passe-passe, un type de culture filtré et contrôlable, conforme aux normes et aux modèles sociaux, et qui tarit la véritable créativité ». *Ibid.*, p. 32-36.

<sup>97</sup> Cette nuance entre le paradigme à la base de l'action culturelle publique et l'action culturelle publique elle-même, que nous réutiliserons au cours de ce mémoire, est inspirée de Guy Bellavance. Il est toutefois courant de parler de « modèle » d'intervention culturelle en ce qui a trait à la démocratisation de la culture et à la démocratie culturelle, puisque le terme permet de réunir à la fois la logique derrière les justificatifs de l'action culturelle publique et les modes d'intervention qui lui sont habituellement associés. Dans le cadre de ce mémoire, nous utiliserons nous aussi parfois ce terme de manière générale, alors que nous serons à d'autres moments plus spécifiques. Guy Bellavance (dir.),

compris comme la manière de mettre en œuvre cette logique d'action –, a été repris depuis par quelques chercheurs pour rendre compte de l'histoire du MACQ. Les interprétations varient toutefois largement d'un auteur à l'autre, si bien qu'on peut parler d'une absence de consensus.

Lise Santerre, dans *De la démocratisation à la démocratie culturelle*<sup>98</sup>, propose une brève synthèse des interventions culturelles du MACQ, dans laquelle elle observe, tel que le titre l'indique, le passage d'un modèle à l'autre. Elle soutient que le ministère a effectivement mis de l'avant, dès sa création, l'idée d'accessibilité de la culture d'élite pour ensuite miser davantage sur le développement des collectivités au cours des années 1970 et des industries culturelles à partir de la fin de la décennie. Selon elle, la politique de 1992 constitue le virage du MACQ vers une plus grande démocratie culturelle, sans que soient entièrement reléguées aux oubliettes les motivations de la démocratisation<sup>99</sup>. Ainsi, la démocratie culturelle, comme logique d'action, se serait en quelque sorte substituée à la démocratisation de la culture dans les orientations du MACQ, sans que soient éliminés les objectifs d'accessibilité de la culture « cultivée ». Une telle position est partagée par Marie Lavigne, qui considère elle aussi que la gestion publique de la culture a été profondément modifiée par la politique de 1992, une politique qu'elle considère pour sa part tributaire des deux projets démocratiques à parts égales<sup>100</sup>.

À l'opposé, Catherine Lampron-Desaulniers soutient, dans son mémoire de maîtrise, que le passage vers la démocratie culturelle a pu s'effectuer sur une période beaucoup

---

*Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2000, p. 13.

<sup>98</sup> Lise Santerre, *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 1999, 31 p.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>100</sup> Marie Lavigne, « L'évaluation par les pairs dans le secteur artistique », dans *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, *op.cit.*, p. 97.

moindre. Son interprétation concerne toutefois moins l'histoire des interventions culturelles du MACQ que celle du développement culturel de Trois-Rivières. Néanmoins, elle observe que les autorités trifluviennes en charge de la culture ont, au début des années 1960, adopté la vision du ministre Lapalme et ont, à l'instar du MACQ, cherché à « valoriser la consommation, la distribution et l'appréciation de la culture cultivée, celle de l'élite »<sup>101</sup>. En outre, ses observations lui permettent d'affirmer non seulement qu'une réelle démocratisation de la culture serait survenue à Trois-Rivières – un constat bien en marge des observations de nombreux chercheurs<sup>102</sup> – mais qu'ont par ailleurs émergé les signes d'une démocratie culturelle avant même la fin des années 1960. Selon elle, la jeune génération trifluvienne, adepte de culture populaire, a su affirmer ses propres goûts et forcer la main aux autorités pour que la programmation culturelle se diversifie, si bien qu'avant la fin de la décennie, « tout ou presque est désormais considéré comme culture »<sup>103</sup>.

Alice Chatzimanassis, pour sa part, reconnaît aussi que le MACQ a, dès le départ, préconisé une démarche visant l'accessibilité de la culture « savante », « érudite », « lettrée » ou « cultivée » pour l'ensemble de la population, bref une politique de démocratisation de la culture. Sans élaborer davantage sur l'histoire du ministère, elle considère toutefois que la politique culturelle québécoise combine de nos jours des objectifs se rapprochant tantôt de la démocratisation de la culture et tantôt de la démocratie culturelle<sup>104</sup> mais que depuis la politique culturelle de 1992, la démocratie

---

<sup>101</sup> Lampron-Desaulniers, *op.cit.*, p. 10.

<sup>102</sup> Voir notamment : Rosaire Garon et Lise Santerre, *Déchiffrer la culture au Québec : 20 ans de pratiques culturelles*, Sainte-Foy, Ministère de la Culture et des Communications, Les Publications du Québec, 2004, 355 p. ; Guy Bellavance et Guy Gauthier, « A-t-on réussi à démocratiser la culture? », *L'annuaire du Québec 2004*, Montréal, Fides, 2004, p. 520-531 ; Léon Bernier, « Les effets structurants des interventions publiques en matière d'art et de culture », dans *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, sous la dir. de Guy Bellavance, Québec, Presses de l'Université Laval, 2000, p. 83-94.

<sup>103</sup> Lampron-Desaulniers, *op.cit.*, p. 96-97.

<sup>104</sup> Qu'elle résume à la réhabilitation de toutes les cultures, le respect du libre-choix des individus et à l'intégration de la culture à la vie quotidienne. Alice Chatzimanassis, « Démocratisation de la culture et démocratie culturelle à partir de l'exemple québécois », dans Comité d'histoire du ministère de la



culturelle n'a jamais réellement occupé les consciences « alors que la démocratisation fait figure de programme et continue d'être brandie comme fer de lance de l'action culturelle publique »<sup>105</sup>.

L'adoption des principes de la démocratisation de la culture par le MACQ à l'époque de Lapalme ne semble jamais remise en question. La durée du rejet de la culture populaire au profit de politiques visant l'accessibilité seule de la haute-culture, toutefois, ne fait pas l'unanimité parmi les chercheurs, pas plus que la question à savoir si la démocratie culturelle est devenue ou non la logique d'action et le mode d'intervention du ministère. Plusieurs d'entre eux, sans doute par prudence, ne se positionnent pas. Évitant en quelque sorte de trancher, plusieurs analystes, dont Diane Saint-Pierre, préfèrent proposer qu'à compter du milieu des années 1970, l'approche du MACQ met désormais l'accent sur l'identité nationale des Québécois et que le Parti québécois développe plus spécifiquement une stratégie de mise en valeur des symboles, des idées et des « valeurs » de la société québécoise, laquelle favoriserait également la culture populaire, « comprise ici comme la production culturelle du “peuple québécois” »<sup>106</sup>. Se serait superposée au milieu des années 1980, selon elle, une approche de développement culturel néolibérale, « qui réconcilie culture et économie et associe culture et industrie »<sup>107</sup>.

Rejoignant sensiblement ce point de vue, Guy Bellavance a longtemps préféré parler d'un infléchissement des politiques placées sous le signe de la démocratisation en

---

Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014, <<http://chmcc.hypotheses.org/675>> (25 novembre 2015).

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> Diane Saint-Pierre, « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », *loc. cit.*, p. 196 et 204.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 197.

faveur d'une logique de commercialisation<sup>108</sup>. À la différence de Saint-Pierre, par contre, il a d'abord considéré avec Marcel Fournier, qu'à partir de l'élection du Parti québécois en 1976, « on cherche moins à faire de "l'art québécois" qu'à faire de l'art au Québec, ou à partir du Québec, et d'en vivre »<sup>109</sup>. Sa position, avec le temps, est toutefois devenue plus ambivalente sur la question de l'adoption de la démocratie culturelle comme logique de l'action culturelle de l'État. Au début des années 2000, par exemple, il constate que le projet de diffusion de la haute-culture se serait rapidement élargi à l'ensemble des productions culturelles professionnelles, peu importe leur qualité, mais il hésite tout de même à parler d'un virage vers la démocratie culturelle<sup>110</sup>. En 2004, avec Guy Gauthier, il observe que l'action culturelle de l'État aurait, au courant des années 1970, cherché à « favoriser la participation des citoyens à la vie culturelle en un sens beaucoup plus large, et beaucoup plus indéfini » et à réhabiliter les pratiques populaires, communautaires et marginales<sup>111</sup>. La combinaison de ces observations laisse à penser qu'il considère que la démocratie culturelle puisse être devenue la voie du ministère, du moins pendant une période plus ou moins définie, puisqu'il ajoute qu'une approche capitaliste et pragmatique aurait supplanté tour à tour la démocratisation de la haute-culture et cette approche « populiste/gauchiste » :

Il ne s'agit plus tant d'assurer l'accès à la (grande) culture, comme dans le premier cas, ni de promouvoir l'inclusion des exclus à travers leurs objets de prédilection, comme dans le second cas, mais de favoriser l'accès à la consommation culturelle. On a moins affaire à un public qu'il faut éduquer (comme dans le premier), ou à un citoyen qu'il faut inclure (comme dans le second) qu'à un consommateur qu'il faut convaincre et séduire<sup>112</sup>.

---

<sup>108</sup> Guy Bellavance, « Démocratisation culturelle et commercialisation des arts. Un bilan critique des enquêtes sur le public des arts au Québec », *Loisir et Société/Society and Leisure*, vol. 17, n° 2, 1994, p. 305.

<sup>109</sup> Bellavance et Fournier, *loc. cit.*, p. 24.

<sup>110</sup> Guy Bellavance, « La démocratisation, et après? », dans *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>111</sup> Guy Bellavance et Guy Gauthier, « A-t-on réussi à démocratiser la culture? », *L'annuaire du Québec 2004*, Montréal, Fides, 2004, p. 524.

<sup>112</sup> *Ibid.*

Mentionnons enfin la position de Noémie Dansereau-Lavoie, qui voit, à l'instar d'autres auteurs, l'élection du Parti québécois comme le moment à partir duquel le projet de démocratisation de la haute-culture laisse place à celui du développement industriel de la production québécoise<sup>113</sup>. Son mémoire de maîtrise, dans lequel elle expose cette interprétation, se veut en fait surtout une critique des critères marchands des interventions du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Contrairement aux chercheurs ayant interprété la révision du mandat du ministère en 1993-1994 comme un virage en faveur de la démocratie culturelle<sup>114</sup>, elle considère que le gouvernement du Québec aurait adopté une conception encore plus économique du développement culturel, ce qui soulève selon elle de « sérieuses inquiétudes au plan démocratique »<sup>115</sup>.

De ce survol de la recherche consacrée à l'histoire des interventions de l'État québécois et de son ministère des Affaires culturelles des années 1960 à 2000, nous retenons tout d'abord que les origines du ministère et le mandat du ministre Lapalme ont été l'objet de nombreuses recherches, au même titre que les années ultérieures à l'élection du Parti québécois en 1976, mais que la période 1964-1976 a fait l'objet de si peu de recherches qu'on la catalogue souvent comme l'extension des politiques d'orientation mises en place en 1961.

Ce projet de démocratisation, considéré comme humaniste mais fermé à la culture populaire, se serait prolongé de manière plus ou moins définie, selon la plupart des chercheurs, jusqu'à ce que le Parti québécois mette de l'avant une approche plus nationaliste, industrielle et matérialiste du développement culturel. Un certain

---

<sup>113</sup> Noémie Dansereau-Lavoie, *La diversité culturelle à l'heure de l'industrialisation croissante du secteur de la culture et des communications : un enjeu démocratique*, Mémoire de M.A. (communications), Université du Québec à Montréal, 2007, 124 p.

<sup>114</sup> Tels que l'ont soutenu Lise Santerre et Rosaire Garon dans une recherche statistique parrainée par le MCCQ. Garon et Santerre, *op.cit.*, p. 31.

<sup>115</sup> Dansereau-Lavoie, *op.cit.*, p. 92-93 et 116.

consensus se dégage à l'effet que ce virage, dicté par des motivations économiques et idéologiques, aurait eu comme impact une plus grande prise en compte des productions artistiques populaires, élargissant ainsi le projet d'accessibilité de la haute-culture à l'ensemble des productions culturelles. Les chercheurs sont toutefois beaucoup moins unanimes quant à la question à savoir si cette ouverture et l'adoption de la politique culturelle de 1992 concrétisent l'adoption, par le ministère des Affaires culturelles, du modèle d'intervention de la démocratie culturelle.

## 1.2 Problématique

Le survol de ces deux historiographies a permis de retracer certaines tendances marquées dans la recherche sur la musique au Québec et dans celle sur l'histoire du ministère des Affaires culturelles entre 1961 et 2000. Sans toutes les reprendre ici, rappelons simplement notre observation générale à l'effet que les recherches sur l'histoire de la musique, même celles ayant pris en compte l'incidence de certains déterminants politiques sur l'évolution de la vie musicale au Québec, ont à ce jour très peu considéré l'impact qu'a pu avoir le gouvernement québécois et son ministère des Affaires culturelles sur l'encadrement du développement musical de la province jusqu'au tournant du siècle. C'est à la lumière de ce constat que nous avons choisi de nous pencher sur la question.

Les recherches ayant abordé directement ou indirectement l'histoire du MACQ, quant à elles, sont assez nombreuses. Elles ont su retracer ses réalisations les plus marquantes et établir les principaux jalons de son histoire ainsi que les multiples rôles qu'il a voulu se donner au fil du temps. Les principales interprétations quant à la nature de ses interventions, toutefois, ont été presque systématiquement établies à partir d'une perspective d'ensemble sur son action culturelle, très peu d'études ayant été consacrées aux interventions spécifiques à chaque secteur d'activité, à l'exception

peut-être des loisirs et des communications<sup>116</sup>. L'intervention du MACQ dans le secteur de la musique, quant à elle, ne semble pas avoir fait l'objet de recherches approfondies, à l'exception, évidemment, des bilans statistiques sur les habitudes culturelles et les dépenses culturelles publiques commandés et commandités par le ministère lui-même<sup>117</sup>.

Les informations relatives à l'aide du MACQ au secteur de la musique, dans la plupart des études consultées, sont non seulement peu nombreuses, mais elles sont aussi plus souvent qu'autrement noyées dans un propos général visant à évaluer l'ensemble de l'œuvre du ministère. La prise en charge par le MACQ du Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec en 1961, par exemple, est certes fréquemment soulignée, de même que l'extension de ce réseau dans quelques villes québécoises<sup>118</sup>, mais au-delà de cette observation, on ne peut que constater l'état limité des connaissances sur l'encadrement, par le MACQ, de la formation, de la création, de la production et de la diffusion dans le domaine de la musique au Québec. L'histoire de la création du Conservatoire de musique et celle du soutien de l'État à la musique avant les années 1960 ont pourtant fait l'objet de plusieurs commentaires et même de quelques recherches<sup>119</sup>. Quant à la période 1976-2000, sur

---

<sup>116</sup> Voir Dussault (dir.), *L'État et la culture*, *op.cit.*

<sup>117</sup> La plus significative pour comprendre les interventions culturelles du MACQ étant sans doute celle de Rosaire Garon et Lise Santerre. Santerre et Garon, *op.cit.*

<sup>118</sup> Voir par exemple Christine Eddie, « Le 20<sup>e</sup> siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité », Québec, Institut de la statistique, 2002, p. 27 ; Fernand Harvey, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *Les Cahiers des dix*, n° 64, 2010, p. 22 ; *Id.*, « La politique culturelle du Québec sous Georges-Émile Lapalme et après : la Révolution tranquille qui n'a pas eu lieu », dans *Actes du Colloque 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec, Montréal, 4-5 avril 2011*, Chaire de Gestion des arts des HEC, 2011, <<https://www.gestiondesarts.com/fr/formation-des-professionnels/actes-du-colloque-50-ans-d-action-publique/#.V2hBUbjhC00>> (20 juin 2016).

<sup>119</sup> Voir notamment Simon Couture, « Les origines du Conservatoire de musique du Québec », *Les Cahiers de l'Association pour l'avancement de la recherche en musique au Québec*, n° 14, 1992, p. 42-64 ; Christine Eddie, *loc.cit.*, p. 9-10 ; Fernand Harvey, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *Les Cahiers des dix*, n° 57, 2003, p. 64-74 ; et Mireille Barrière, Claudine Caron et Fernande Roy, *Les 100 ans du Prix d'Europe : le soutien de l'État à la musique de Lomer Gouin à la*

laquelle plusieurs chercheurs ont concentré leurs observations, la plupart des commentaires relatifs au soutien gouvernemental aux industries du disque et du spectacle mettent davantage en valeur la contribution du gouvernement canadien que de celui du Québec et, lorsque ce dernier est nommé, on distingue mal quelles mesures relèvent de quel ministère (Affaires culturelles, Affaires internationales, Industrie, Commerce et Technologie, etc.).

Bien que les études consultées aient révélé relativement peu d'informations permettant d'évaluer l'impact des politiques culturelles sur la vie musicale au Québec, les interprétations générales qu'on y retrouve quant à la nature de l'interventionnisme culturel du MACQ proposent des pistes de réflexion intéressantes. L'absence de consensus observable chez les chercheurs à savoir notamment jusqu'à quand le ministère délaisse plusieurs formes populaires d'expression culturelles au profit de politiques destinées essentiellement à la haute-culture soulève des interrogations quant à la manière dont le ministère en est venu à soutenir aujourd'hui la création, la production et la diffusion d'une assez grande variété de tendances musicales.

La relative unanimité des chercheurs à l'effet que le MACQ adopte à l'origine une logique d'action correspondant au modèle de la démocratisation de la culture semble indiquer implicitement que le ministère aurait misé uniquement sur l'accessibilité de la musique dite sérieuse au début des années 1960. Or, le MACQ a-t-il réellement ignoré les styles musicaux populaires à l'époque de Georges-Émile Lapalme, alors que la chanson s'établit comme un véritable emblème de l'affirmation identitaire et culturel du Québec? À partir de quand, le cas échéant, le ministère les a-t-il considérés et quelles formes d'aide leur a-t-il consenties ? Dans l'état actuel de la recherche, il n'est pas simple de répondre à ces interrogations.

Il serait hasardeux de tenter d'y répondre en se fiant uniquement à ce que laissent suggérer les interprétations, fort divergentes d'ailleurs, voulant que le MACQ ait progressivement ou soudainement abandonné la logique de la démocratisation de la culture – et le rejet de la culture populaire qui le caractérise – au profit d'une approche plus commerciale ou alors plus conséquente avec les principes de la démocratie culturelle, lesquels prônent, rappelons-le, une définition ouverte de la culture, la recherche de la participation citoyenne à son développement, le non-dirigisme et l'encouragement de la créativité sous toutes ses formes. La division des chercheurs par rapport à la vitesse et à l'intensité de ce virage, s'il en est un, nous empêche de déterminer d'emblée à quel moment et de quelle manière le MACQ aurait entrepris de promouvoir les genres musicaux populaires.

En supposant que le MACQ ait d'abord uniquement misé sur l'accessibilité de la musique dite sérieuse en vertu des idéaux de la démocratisation de la culture, serait-il légitime de croire, en extrapolant les interprétations existantes, que celui-ci ne s'ouvre à la musique populaire qu'à partir de la réorientation nationaliste et économique de ses stratégies de développement culturel, particulièrement à la suite de la parution du Livre blanc de 1978? La politique culturelle de 1992, que certains interprètent comme un virage vers une plus grande démocratie culturelle, a-t-elle des répercussions sur la nature des interventions du MACQ dans le domaine de la musique?

Une étude plus détaillée de l'évolution de l'action culturelle du MACQ dans le secteur de la musique permettrait sans doute d'y voir un peu plus clair. C'est à cette tâche que nous avons choisi de nous attaquer dans ce mémoire, dans l'espoir d'apporter quelques éléments de réponse à ces multiples questionnements suscités par les interprétations existantes sur l'histoire de la musique et sur l'histoire de la prise en charge par le gouvernement québécois du développement culturel et artistique du Québec. Pour y parvenir, notre démarche visera à répondre à ces deux questions

complémentaires, qui condensent en quelque sorte les interrogations ci-dessus mentionnées :

- L'évolution des orientations du ministère des Affaires culturelles du Québec (sous ses diverses appellations successives) en matière de promotion de la musique au Québec entre 1961 et 2000 s'inscrit-elle dans le passage du modèle d'intervention de la démocratisation de la culture à celui de la démocratie culturelle?
- Quelles ont été, plus concrètement, les mesures mises en place par le MACQ pour soutenir et développer la formation, la création, la production et la diffusion de la musique au Québec au cours de cette période?

Pour répondre à ces questions, nous devons évidemment mieux définir les concepts de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle, dont l'acceptation varie légèrement d'un auteur à l'autre. Pour ce faire, il paraît nécessaire de les situer dans une perspective historique, d'autant plus que le concept de démocratie culturelle n'existe pas encore à l'époque de la Révolution tranquille, lorsque le MACQ est créé. Le chapitre deux nous permettra donc de comprendre la nature des interventions culturelles publiques en musique au Québec avant la création du premier modèle d'intervention, celui de la démocratisation de la culture, de remettre la naissance de celui-ci dans son contexte historique et d'évaluer son incidence sur les premières orientations du MACQ. Le chapitre trois, pour sa part, nous permettra de situer la naissance du modèle de la démocratie culturelle, mais aussi d'évaluer la pénétration des valeurs qui lui sont associées dans les politiques du ministère à l'époque où il est encore conceptualisé et débattu sur la scène internationale. Les chapitres quatre et cinq, enfin, nous donneront l'occasion d'analyser les interventions culturelles jusqu'à la fin du siècle pour déterminer si la démocratie culturelle en est venue à supplanter ou à remplacer la démocratisation de la culture dans les politiques du ministère.



### 1.3 Périodisation

La périodisation retenue pour cette recherche s'étend de 1961 à 2000. Ce choix n'est pas anodin. En 1961, le gouvernement québécois adopte la *Loi instituant le ministère des Affaires culturelles du Québec*, qui entre officiellement en vigueur dès le 1<sup>er</sup> avril de la même année. Dans la mesure où nous tentons de déterminer si les interventions du MACQ dans le secteur de la musique ont pu correspondre, à un moment ou à un autre de son histoire, aux idéaux et aux principes de la démocratisation de la culture, le choix de cette date allait plutôt de soi, d'autant plus que les chercheurs s'entendent à dire que les orientations générales en matière de culture sous Georges-Émile Lapalme auraient totalement correspondu à une telle philosophie.

Que cela ait été le cas ou non, il importe de mettre en relief la forme que prend le soutien à la musique au début des années 1960 avec les précédents en matière de mécénat public au Québec. La première partie de la recherche consistera donc en une synthèse de l'interventionnisme en musique avant la création du ministère, bref en dehors des limites de notre périodisation. Ce détour se justifie aussi par la nécessité d'expliquer le contexte dans lequel est né le concept de la démocratisation de la culture et celui dans lequel s'inscrit l'idée d'un ministère de la culture au Québec.

Quant au choix de la fin du siècle comme limite de cette recherche, il s'explique par notre volonté de pouvoir évaluer l'incidence de l'adoption de la politique culturelle en 1992 et de la révision du mandat du ministère sur la nature de ses interventions dans le secteur de la musique, tout en gardant une certaine distance temporelle par rapport aux politiques actuelles, dont l'analyse ne constitue pas l'objet de ce mémoire.

#### 1.4 Sources et méthodologie

Les documents que nous avons consultés pour retracer les différentes mesures mises en place par le ministère pour soutenir et développer la formation, la création, la production et la diffusion dans le secteur de la musique proviennent en majeure partie d'archives gouvernementales. Dans l'ensemble, les rapports annuels du MACQ, du ministère de la Culture du Québec (MCQ), du MCCQ, de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) et du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) se sont avérés les sources d'informations les plus riches et les plus exhaustives. Les rapports d'activités annuelles et les données chiffrées qui s'y trouvaient ont été les meilleurs indicateurs de l'évolution du financement dans le secteur de la musique et des objectifs attribués à chaque direction et service concerné et relevant du ministère. Ils nous ont été également utiles pour comprendre les interventions relatives au réseau des conservatoires de musique, pour lesquelles nous avons aussi eu recours à des mémoires remis au ministère par l'association des professeurs et par des comités d'orientation à diverses occasions. Les listes de bénéficiaires d'aide financière contenues dans les rapports annuels ont aussi été essentielles pour nous permettre de déterminer à quels genres de musique le MACQ a apporté son soutien au fil du temps.

Toujours parmi les sources gouvernementales, nous avons eu recours à des extraits de débats législatifs, des textes de loi, des politiques sectorielles, des documents relatifs à l'évaluation de programmes, des rapports de comités ou de groupes de travail, des textes de loi et des études statistiques. Ces dernières, très enrichissantes pour la période 1979-1999, n'ont malheureusement pas d'équivalent pour les deux décennies précédentes, la systématisation des enquêtes sur les comportements culturels et sur l'évaluation de programmes ne commençant qu'à la toute fin des années 1970.

Toutes ces sources se sont avérées utiles pour comprendre la nature des interventions, la diversification des formes d'aide, mais aussi les raisons données par les responsables du ministère pour expliquer leurs décisions. À cet effet, le Livre vert de 1976 ainsi que les Livres blancs de 1965 et de 1978 sur la culture, ont aussi été d'excellents indicateurs des justifications idéologiques à l'origine des orientations du ministère en matière de développement culturel, tout comme les Mémoires publiés du ministre Lapalme et du sous-ministre Frégault.

Les sources ministérielles comportent toutefois un certain lot de biais, puisqu'elles font en général ressortir le meilleur des actions culturelles publiques. En effet, les rapports d'activités, les bilans et les discours ministériels font uniquement état, plus souvent qu'autrement, des bons coups, tout en tentant de légitimer les interventions et de projeter une image de réussite des programmes mis en place. Sur plus de quatre décennies de rapports annuels, nous n'avons d'ailleurs trouvé qu'à de très rares occasions la mention de contestations ou de mécontentements des groupes visés par les interventions en musique. L'esprit de collaboration et l'impression de bonne entente qui se dégagent de ces sources nous laissent perplexes.

C'est la raison pour laquelle notre corpus comprend également des mémoires soumis à des ministères québécois ou à des comités consultatifs à diverses occasions par des organismes musicaux, par des associations d'artistes et par l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), de même que des articles et des chroniques de quotidiens québécois (*Le Devoir*, *La Presse*, *Le Soleil*, etc.). Ces sources, auxquelles s'ajoutent celles des archives de l'Union des Artistes (UDA), comportent des informations et des opinions qui sont venues en quelque sorte contrebalancer le positivisme du ministère et enrichir notre compréhension du point de vue des artistes et des industries. De part et d'autre, il a ainsi fallu faire la part des choses et utiliser ces sources avec un certain regard critique, de manière à éviter le plus possible les écueils de leur subjectivité.

Pour bien comprendre la nature des interventions du MACQ au cours de notre période d'étude, nous avons dû tenir compte d'un ensemble de déterminants. L'étude de la prise de parole du milieu de la musique et plus largement de l'ensemble des milieux culturels, à laquelle nous venons de faire allusion, a été essentielle pour bien comprendre les revendications des musiciens, des industries culturelles et des organismes musicaux au cours de cette période. Elle nous a aussi permis de déterminer jusqu'à quel point le MACQ a prêté attention aux doléances ou aux requêtes qui lui étaient adressées et jusqu'à quel point il a cherché à y répondre. Au même titre, il nous a aussi fallu porter une attention particulière sur la différence des interventions du ministère en région et dans les grandes villes, comme Montréal et Québec, pour mieux comprendre comment s'est articulé le projet d'accessibilité de la vie musicale en dehors des centres urbains.

Plus largement, nous avons dû remettre les interventions du MACQ dans le contexte global dans lequel elles s'inscrivaient, tant sur le plan social et politique qu'économique, afin de mieux saisir l'impact de certains déterminants historiques sur la prise de décision des différents acteurs politiques et des différents partis au pouvoir qui ont représenté le ministère au cours des quatre décennies étudiées. Enfin, nous avons dû tenir compte de l'implication du gouvernement fédéral en culture qui, bien que n'étant pas l'objet de cette étude, a grandement contribué au développement de la vie musicale au Québec, d'autant plus que certaines orientations de l'action culturelle du gouvernement québécois ont été établies en réaction directe aux interventions fédérales dans ce champs de compétences concurrentes. Le prochain chapitre, justement, s'attarde à cette question.

## CHAPITRE II

### LE SOUTIEN GOUVERNEMENTAL À LA MUSIQUE À L'AUBE DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE

Le projet de doter le Québec d'un ministère attitré à la culture est élaboré dans la seconde moitié des années 1950 par Georges-Émile Lapalme pour répondre aux recommandations du rapport de la Commission Tremblay (1956), mais aussi pour contrer l'interventionnisme grandissant du fédéral en culture. Inspiré en partie du ministère créé en France en 1959, le nouveau ministère des Affaires culturelles du Québec (1961) met en place les premières balises officielles de l'intervention du gouvernement québécois dans le développement des arts et de la culture.

Ce chapitre porte sur la nature de l'aide publique consentie au secteur de la musique au Québec depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et plus particulièrement à celle de la première moitié des années 1960. En analysant la logique d'action de l'interventionnisme du MACQ à ses débuts, puis en nous intéressant au paradigme qui explique le penchant du ministère pour certains styles musicaux, nous tenterons de déterminer si ses premières interventions dans ce secteur s'accordent avec le modèle de la démocratisation de la culture, qui se met en place dans plusieurs pays occidentaux depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

#### 2.1 L'engagement de l'État dans l'aide à la musique depuis le début du siècle

La création du ministère des Affaires culturelles en 1961 est une étape charnière de l'histoire des interventions du gouvernement du Québec dans le domaine de la culture et des arts, mais elle n'en constitue évidemment pas le point de départ. Bien que

l'institutionnalisation de la culture durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> ait été principalement l'apanage de philanthropes et de mécènes, l'État consent aussi à l'occasion une aide complémentaire sélective. Au fédéral comme au provincial, cet appui demeure réservé aux domaines artistiques relevant de la haute-culture<sup>1</sup>. À cette époque, les politiciens et les fonctionnaires qui intercèdent en faveur des beaux-arts cherchent d'abord et avant tout à doter la nation d'un patrimoine artistique et culturel correspondant à leurs préférences personnelles, selon une approche qualifiée d'humaniste par certains chercheurs<sup>2</sup>.

Dans le domaine de la musique, le gouvernement fédéral intervient dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Il légifère à quelques reprises en matière de droits d'auteur et de propriété artistique, en vertu de ses compétences constitutionnelles, jusqu'à l'adoption d'une véritable *Loi sur le droit d'auteur* en 1921<sup>3</sup>. Quant à l'aide financière directe, elle prend, à Québec comme à Ottawa, la forme de bourses accordées aux organismes musicaux, aux auteurs ou encore aux interprètes. À la suite de pressions du milieu musical, Lomer Gouin adopte en 1911 la *Loi pour favoriser le développement de l'art musical* qui crée, par l'entremise d'un concours subventionné par l'État, une bourse d'étude pour permettre annuellement à un étudiant québécois d'aller compléter sa

---

<sup>1</sup> Diane Saint-Pierre, « Les politiques culturelles au Canada et au Québec : identités nationales et dynamiques croisées », dans *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde. 1945-2011*, sous la dir. de Philippe Poirrier, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, La Documentation française, 2011, p. 123 ; Diane Saint-Pierre et Monica Gattinger, « Les politiques culturelles du Québec et des provinces canadiennes : sources d'influence, approches divergentes et pratiques convergentes », dans *Actes du Colloque 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec, Montréal, 4-5 avril 2011*, Chaire de Gestion des arts des HEC, 2011, <<https://www.gestiondesarts.com/fr/formation-des-professionnels/actes-du-colloque-50-ans-d-action-publique/>> (20 juin 2016).

<sup>2</sup> Diane Saint-Pierre et Fabrice Thuriot, « Culture : une comparaison France-Québec », dans *Pouvoirs Locaux*, n° 68, vol. 1, 2006, p. 148 ; Diane Saint-Pierre, « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », dans *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada. Origines, évolutions et mises en œuvre*, sous la dir. de Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 196-197.

<sup>3</sup> Daniel Lafrance et Serge Provençal, *L'édition musicale. De la partition à la musique virtuelle*, Austin (Québec), Berger, 2010, p. 20-21.

formation musicale de l'autre côté de l'Atlantique<sup>4</sup>. Ces Prix d'Europe témoignent de l'engagement progressif du gouvernement provincial envers le développement artistique au Québec.

Athanase David, secrétaire de la Province de 1919 à 1936, est considéré comme le précurseur des politiques culturelles au Québec<sup>5</sup>. Soucieux de l'infériorité économique et intellectuelle des Canadiens français, un constat qu'il attribue moins à l'absence d'élites économiques et culturelles qu'à leur manque de spécialisation, David estime qu'il revient à l'État de soutenir l'enseignement, d'investir dans de nouvelles institutions culturelles et de pourvoir aux besoins de celles déjà en place<sup>6</sup>. Le gouvernement québécois doit, selon ses propres termes, former une élite intellectuelle et artistique destinée à « orienter les goûts de notre peuple vers la Beauté »<sup>7</sup>. Étant donné sa conception assez classique de la culture et des arts, la « belle » musique que doit promouvoir l'État se résume toutefois exclusivement à la musique classique et à l'opéra.

Ces motivations et ces justifications transparaissent dans les réalisations de David en faveur de l'accessibilité de la musique. Sa participation active dans la création de la société Les Concerts symphoniques de Montréal, ancêtre de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) en 1934 en est un bon exemple. Il déclare à cette occasion que « le but de l'œuvre est de fournir à la population de l'Est [de Montréal] l'occasion

---

<sup>4</sup> Georges Azzaria, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 67 ; Fernand Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », dans *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 96 ; Voir aussi : Mireille Barrière, Claudine Caron et Fernande Roy, *Les 100 ans du Prix d'Europe : le soutien de l'État à la musique de Lomer Gouin à la Révolution tranquille*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Chaire Fernand Dumont sur la culture », 2012, 165 p.

<sup>5</sup> Fernand Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », *loc.cit.* ; Voir aussi : Fernand Harvey, *La vision culturelle d'Athanase David*, Montréal, Del Busso, 2012, 267 p.

<sup>6</sup> Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », *loc.cit.*, p. 91-92.

<sup>7</sup> Extrait de discours de David cité dans : Fernand Harvey, *La vision culturelle d'Athanase David*, *op.cit.*, p. 169.

d'affiner son goût en entendant de la bonne musique bien exécutée »<sup>8</sup>. Dans le même ordre d'idée, l'achat public de temps d'antenne à CKAC pour la présentation de *L'heure provinciale* correspond aussi à l'idée de fournir aux artistes et aux orchestres l'occasion de se faire apprécier du grand public<sup>9</sup>. La radio, particulièrement utile pour la démocratisation de l'accès à la musique, constitue d'ailleurs à ses yeux un outil pédagogique au potentiel immense<sup>10</sup>.

La question de la formation artistique le préoccupe aussi au plus haut point, raison pour laquelle il s'applique, dès 1923, à augmenter le montant des bourses associées aux Prix d'Europe, le nombre de récipiendaires annuels et le nombre d'institutions outre-Atlantique où les lauréats peuvent compléter leur formation. Athanase David accorde en outre des crédits spéciaux à des professeurs de musique afin qu'ils aillent enquêter sur l'organisation des conservatoires européens, une étape préliminaire qu'il juge nécessaire à son projet de créer éventuellement une telle institution de formation professionnelle au Québec<sup>11</sup>.

L'idée de doter la province d'un conservatoire est pourtant loin d'être neuve. Plusieurs projets ont même été esquissés depuis 1878<sup>12</sup>. L'un des rares à avoir été concrétisés fut financé par le gouvernement fédéral pendant tout juste six ans avant de

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 235-236.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 248-249 ; Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », *loc.cit.*, p. 99.

<sup>10</sup> *Ibid.* Québec désirait initialement acquérir une station de diffusion, mais l'incertitude quant au poids financier d'une telle opération explique le changement d'approche. Fernand Harvey, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *loc.cit.*, p. 71-74. Pour une étude plus complète sur l'histoire de la radio au Québec et pour comprendre notamment l'importance du CRTC dans le contrôle des quotas de musique francophone à la radio, voir : Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, 516 p.

<sup>11</sup> Christine Eddie, « Le 20<sup>e</sup> siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité », Québec, Institut de la statistique, 2002, p. 10 ; Harvey, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *loc.cit.*, p. 40-47.

<sup>12</sup> Simon Couture, « Les origines du Conservatoire de musique du Québec », *Les Cahiers de l'Association pour l'avancement de la recherche en musique au Québec*, n° 14, 1992, p. 42-64.



devoir fermer en 1901, faute de fonds<sup>13</sup>. Désireux de créer un conservatoire relevant du provincial plutôt que du fédéral ou du privé, David ne parviendra cependant pas à réaliser son plan. À l'époque, le milieu de la musique est trop fortement divisé sur les orientations éventuelles du programme d'étude, sur la question de l'appartenance du conservatoire au privé ou au public et sur celle de l'imposition ou non de frais de scolarité pour que le projet fasse consensus<sup>14</sup>.

En 1937, son successeur, Albiny Paquette, met sur pied la Commission d'étude de l'enseignement de la musique dans la Province de Québec, dont le rapport final recommande, l'année suivante, la création d'un conservatoire public<sup>15</sup>. Le dossier est finalement mené à terme en 1942 lorsqu'Hector Perrier, devenu à son tour secrétaire de la Province, parvient à convaincre Québec de créer une institution où l'enseignement serait gratuit à tous les niveaux<sup>16</sup>. Le Conservatoire de musique et d'art dramatique de Montréal voit le jour, suivi de peu par celui de Québec. En levant ainsi les barrières financières limitant l'accessibilité de l'éducation musicale de haut niveau aux moins nantis, leur création représente sans contredit un moment marquant de la démocratisation de la formation musicale au Québec.

## 2.2 1945-1960 : l'avènement des politiques de démocratisation de la culture

Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, de nombreux États occidentaux entreprennent d'augmenter leur implication dans le domaine de la culture. La

---

<sup>13</sup> Eddie, *loc.cit.*, p. 9.

<sup>14</sup> Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », *loc.cit.*, p. 100. Comme l'explique Harvey, au cours des années 1920, l'enseignement de la musique, déjà dispensé par les écoles privées et par les communautés religieuses, s'est enrichi par l'ouverture de facultés de musique dans diverses universités, dont celles de McGill et de l'Université Laval, sans compter les écoles rattachées à la Faculté des arts de l'Université de Montréal.

<sup>15</sup> Couture, *loc.cit.*, p. 55-56.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 101. Notons toutefois que Claude Champagne et Wilfrid Pelletier ont aussi joué un rôle important, le mérite ne revenant pas entièrement à Perrier.

similarité des justifications et des moyens d'intervention qui caractérisent leurs actions culturelles à cette époque est largement admise par les chercheurs, qui parlent de « démocratisation de la culture » pour désigner la logique d'action et le mode d'intervention qu'ils préconisent majoritairement. Selon ce modèle théorique, l'implication de l'État consisterait essentiellement à favoriser l'élargissement des publics et à mettre en place davantage d'infrastructures de diffusion, mais aussi à soutenir les créateurs et à veiller à leur professionnalisation ainsi qu'à celle des activités culturelles offertes au public<sup>17</sup>.

L'idée de démocratiser la culture, à cette époque, comporte cependant des sous-entendus quelque peu dirigistes, voire élitistes d'un point de vue artistique. Les tenants de cette approche, en effet, ne cherchent aucunement à rendre toutes les formes d'art accessibles au plus grand nombre, mais plutôt à faire en sorte que les œuvres « légitimes », comprises comme les œuvres capitales de l'humanité et les beaux-arts, puissent être désormais à la portée de tous.

En d'autres termes, cette forme d'intervention culturelle publique consiste à éliminer les inégalités socioéconomiques d'accès aux œuvres « de qualité », selon le présupposé voulant que les arts raffinés permettent d'élever les esprits. En mettant exclusivement l'accent sur la culture dite savante ou érudite, la logique d'action qui sous-tend ce modèle implique donc une définition très classique et universaliste de la culture<sup>18</sup>. Pour la musique comme pour d'autres domaines artistiques, la sélection des

---

<sup>17</sup> Diane Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 72-73 ; Jean-Marie Lafortune, « De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec », dans *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, sous la dir. de Laurent Martin et Philippe Poirrier, via Territoires contemporains, nouvelle série-5, 2013,

<[http://tristan.ubourgogne.fr/CGC\\_publications/democratiser\\_culture/JM\\_Lafortune.htm](http://tristan.ubourgogne.fr/CGC_publications/democratiser_culture/JM_Lafortune.htm)> (25 avril 2014).

<sup>18</sup> Pierre Moulinier, « La dimension territoriale de la démocratisation culturelle », dans Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po

genres à promouvoir s'opère selon une hiérarchisation de la valeur accordée à l'œuvre, opposant les formes plus classiques aux plus populaires, le professionnalisme à l'amateurisme, la virtuosité technique et mélodique à la recherche de divertissement.

Il existe, tel que nous l'avons vu, des exemples antérieurs à la Deuxième Guerre mondiale d'aides gouvernementales destinées à rendre les arts « cultivés » accessibles aux publics moins fortunés. En ce qui a trait à la musique, les exemples cités jusqu'ici correspondent presque parfaitement au modèle présenté ci-dessus. Par contre, ce qui devient fondamentalement différent dès l'après-guerre, au Québec comme ailleurs, est le nouvel emploi de la notion de « droit à la culture » comme justificatif des politiques de démocratisation culturelle. Gabriel Dussault souligne à cet effet que l'invocation du droit des collectivités nationales à l'affirmation et à l'épanouissement de leurs cultures est concomitante avec la vague de décolonisation et la création de nouveaux États-nations dans l'après-guerre<sup>19</sup>. En 1948, l'article 27 de la *Déclaration universelle des droits de l'homme* vient par ailleurs confirmer le droit de toute personne à jouir des arts, un principe dès lors souvent invoqué pour justifier les politiques de démocratisation.

Ne faisant pas exception, le gouvernement canadien amorce lui aussi, au sortir de la guerre, une réflexion plus sérieuse sur son rôle en matière de soutien du monde des arts. Les diverses pressions exercées par les milieux culturels accélèrent la création de la Commission Massey (1949-1951), dont les recommandations mènent entre autres à la naissance, en 1957, du Conseil des Arts du Canada, un organisme subventionnaire

---

Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2013, <<http://chmcc.hypotheses.org/389>> (25 novembre 2015).

<sup>19</sup> Gabriel Dussault, « L'intervention culturelle de l'État. Ses justifications idéologiques », dans *L'État et la culture*, sous la direction de Gabriel Dussault, coll. « Questions de culture », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 25.

« à distance du pouvoir » (*at arm's length*) préservant théoriquement la liberté artistique d'un trop grand dirigisme politique<sup>20</sup>.

Nonobstant une telle mesure supposée garantir une certaine objectivité de l'État, la vision du développement culturel prônée dans le reste du rapport de la Commission s'avère pourtant résolument centralisatrice et nationaliste. Le financement de la culture par le fédéral y est en effet pensé comme un rempart contre l'impérialisme états-unien et comme un bon moyen pour promouvoir l'idée d'une culture spécifiquement canadienne répondant au leitmotiv d'« unité dans la diversité »<sup>21</sup>. Cet appel à la « canadianisation de la culture », qui implique un modèle d'intervention fortement centralisé, se révèle en fin de compte la stratégie de prédilection d'Ottawa en matière d'action culturelle jusqu'aux années 1970<sup>22</sup>.

Au Québec, l'opposition à l'interventionnisme fédéral dans le domaine de la culture est virulente. Critiquant la politique centralisatrice d'Ottawa et sa stratégie de renforcement du nationalisme culturel canadien, les néonationalistes francophones se tournent peu à peu vers l'État québécois, voyant en celui-ci le seul pallier gouvernemental apte à protéger la culture canadienne-française<sup>23</sup>. Qui plus est, Ottawa, qui s'appuie toujours sur le rapport de la Commission Massey, s'ingère aussi

---

<sup>20</sup> François Colbert et André Courchesne, « Centraliser le soutien aux arts à Québec : une bonne idée? », *L'Idée fédérale, Réseau de réflexion sur le fédéralisme*, Montréal, 2010, p. 5, <[http://ideefederale.ca/wp/wp-content/uploads/2010/03/ifculture\\_web.pdf](http://ideefederale.ca/wp/wp-content/uploads/2010/03/ifculture_web.pdf)> (6 avril 2016) ; Guy Bellavance et Marcel Fournier, « Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels », dans *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis*, sous la dir. de Gérard Daigle et Guy Rocher, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1992, p. 9, <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)> (25 novembre 2015).

<sup>21</sup> Mireille McLaughlin, « Par la brèche de la culture : le Canada français et le virage culturel de l'État canadien, 1949-1963 », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 45-46, 2012, p. 145-149.

<sup>22</sup> Bellavance et Fournier, *loc. cit.*, p. 9. Voir aussi : Ryan Edwardson, *Canadian Content : Culture and the Quest for Nationhood*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, 360 p.

<sup>23</sup> McLaughlin, *loc. cit.*, p. 150-159.

en éducation, pourtant de juridiction provinciale, en contribuant au financement des universités. Ç'en est trop. Maurice Duplessis, soucieux du respect des champs de compétences provinciaux, met alors en place la Commission royale d'enquête sur les problèmes constitutionnels, mieux connue sous le nom de Commission Tremblay. Le rapport qui en découle en 1956 recommande entre autres l'accroissement du financement des institutions culturelles et la création de nouvelles, dont un conseil des arts, des lettres et des sciences. Si Duplessis rejette en fin de compte plusieurs de ces idées, le Parti libéral du Québec (PLQ), lui, les reprend presque entièrement dans sa plateforme électorale l'année même et dans son programme aux élections de 1960<sup>24</sup>.

Ce rapide tour d'horizon de l'aide gouvernementale à la musique et plus largement à la culture avant les années 1960 permet de constater que les instances fédérale et provinciale se sont progressivement investies d'une responsabilité en matière d'accessibilité et de développement de la culture et des arts au cours de la première moitié du siècle. Parmi les quelques politiciens québécois qui se sont intéressés à la question durant cette période, un certain consensus se dégage quant au type de musique méritant d'être encouragé par l'État. On semble considérer en effet que seule la musique professionnelle dite savante ou érudite mérite d'être démocratisée, pour le plus grand bénéfice de toutes les couches de la population.

Depuis 1945, pourtant, le monde de la musique québécoise a subi de profonds bouleversements. En plus de l'essor de la chanson d'inspiration française, d'autres styles musicaux populaires, influencés majoritairement par les enregistrements états-uniens diffusés à la radio, ont coloré le paysage musical québécois. Le country-western, le rock'n roll et les divers autres courants de musique populaire sont bien

---

<sup>24</sup> Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, op.cit., p. 76.

connus des Québécois<sup>25</sup>. Ce bouillonnement culturel, voire contre-culturel, stimulé par le développement de la radio ainsi que par celui des industries du disque et du spectacle, a profondément changé le visage de la musique au Québec à l'aube de la Révolution tranquille. Le ministère des Affaires culturelles, nouvellement créé, saura-t-il en tenir compte?

### 2.3 Le programme des Libéraux et l'affrontement Lesage-Lapalme

Au moment où Jean Lesage est élu premier ministre, la culture occupe une place de premier ordre dans le programme du Parti libéral du Québec. La création du ministère des Affaires culturelles se retrouve même à l'article premier de celui-ci. « C'est par la langue et la culture que peut s'affirmer notre présence française sur le continent nord-américain »<sup>26</sup>, peut-on y lire. Le PLQ se dit conscient de ses responsabilités envers la langue française et promet que la création du ministère visera tout autant à la protéger qu'à encourager la créativité dans le domaine des arts, de manière à « développer une culture qui nous soit propre »<sup>27</sup>.

Il faut savoir que ce programme a été écrit à la demande de Lesage par son prédécesseur George-Émile Lapalme, à partir des idées qu'il avait avancées dans son livre *Pour une politique*, paru en 1959<sup>28</sup>. Dans celui-ci, l'ancien dirigeant du parti dénonçait fortement l'inaction de l'État québécois dans le domaine des arts et des

---

<sup>25</sup> Danielle Tremblay, « La production de disques au Québec », *Moebius : Écritures/Littérature*, n° 46, 1990, p. 99-104 ; Christian Côté, « Les racines de la musique populaire québécoise : ou destination ragou », *Moebius : écritures/littérature*, n° 44, 1990, p. 122-134. Sur la popularité du country-western au Québec, voir Catherine Lefrançois, *La chanson country-western, 1942-1957. Un faisceau de la modernité culturelle du Québec*, Thèse de Ph.D. (musique), Université Laval, 2011, p. 40-47 et p. 202-233.

<sup>26</sup> Parti libéral du Québec, 1960. *Le programme politique du parti libéral du Québec*, 1960, p. 4.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 3-4.

<sup>28</sup> Le texte sera publié après la mort de Lapalme. Voir Georges-Émile Lapalme, *Pour une politique. Le programme de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB éditeur, 1988, 348 p.

lettres et se désolait du manque flagrant d'équipements culturels au Québec, rejoignant ainsi certaines conclusions de la Commission Massey, qui déplorait par exemple l'absence de salles de concerts à Montréal<sup>29</sup>. Lapalme insistait également sur l'idée de renforcer l'implication de l'État en culture par la création d'un ministère plutôt que par celle d'un Conseil provincial des arts semblable à celui d'Ottawa, tel qu'il était jusqu'alors prévu.

D'après Fernand Harvey, ce choix s'expliquerait non seulement par l'influence bien connue d'André Malraux et de son tout nouveau ministère en France sur Lapalme, mais aussi par la plus grande latitude qui lui serait ainsi offerte pour appliquer sa conception nationaliste de l'action culturelle<sup>30</sup>. Aux yeux de Lapalme, la nation canadienne-française, dont la culture se définit principalement par l'histoire, la langue et le territoire, souffre de la faiblesse de son milieu d'enseignement, du peu d'intérêt de sa population à acquérir une véritable culture générale, ainsi que de la constante marginalisation de la culture dans la politique canadienne et québécoise<sup>31</sup>. Il considère donc que le temps est venu pour le gouvernement du Québec de prendre en main la protection et la promotion de la culture canadienne-française qui, de son point de vue, n'a de véritable foyer qu'au Québec<sup>32</sup>.

Lapalme entretient une vision de la culture et de son développement qu'on pourrait qualifier de classique. Rejetant la culture populaire sans pour autant dédaigner l'avant-garde artistique, il considère que les grandes œuvres de la culture universelle doivent absolument être rendues accessibles à l'ensemble des citoyens québécois, afin

---

<sup>29</sup> Azzaria, *op.cit.*, p. 78.

<sup>30</sup> Fernand Harvey, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *Les Cahiers des dix*, n° 64, 2010, p. 18-20 ; Sur l'influence du ministère des Affaires culturelles de France et d'André Malraux, voir Claude Cardinal, « L'influence d'André Malraux sur l'implantation du ministère des Affaires culturelles », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 114-122.

<sup>31</sup> Voir à cet effet Harvey, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *loc.cit.*, p. 5-21.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 16.

que ceux-ci puissent aiguïser leur culture générale et développer un certain sens de l'esthétique. Il entend donc s'assurer que les arts et les lettres cessent d'être les parents pauvres de la politique provinciale puisque c'est par eux, juge-t-il, que le peuple francophone d'Amérique saura s'affirmer et s'élever « au milieu du *melting pot* nord-américain »<sup>33</sup>. Lapalme prône donc la mise en place de nouvelles infrastructures de diffusion culturelle, l'amélioration de l'éducation artistique, l'encouragement des beaux-arts et l'accessibilité des activités reliées à la culture raffinée, bref une politique favorisant le rehaussement intellectuel, artistique et culturel de la nation. Ces objectifs et les idéaux qui les sous-tendent, il va sans dire, s'accordent en tout point avec l'esprit du modèle d'intervention dit de démocratisation de la culture.

Lorsque le PLQ accède au pouvoir et qu'est annoncée la création du ministère des Affaires culturelles, dont il prend les rênes, Lapalme voit son souhait exaucé. Ce n'est pas le travail qui manque. Bien qu'il juge que les quatre années dont il dispose au minimum devraient suffire à établir les structures, l'effort à faire, de son propre aveu, est gigantesque<sup>34</sup>. Le premier ministre, par contre, ne lui donne pas les moyens de ses ambitions. Avec un budget initial de 3,1 millions, soit la moitié de celui du ministère de la Chasse, les débuts du MACQ ne sont pas simplement modestes, mais plutôt audacieux et téméraires, comme le rappelle amèrement le sous-ministre Frégault dans ses Mémoires<sup>35</sup>.

La faiblesse des crédits accordés au MACQ a de quoi surprendre, considérant l'importance du volet culturel dans le programme du parti et l'ampleur du chemin à parcourir dans le domaine des arts et lettres. Plusieurs explications ont été données à cet effet. La rivalité connue entre le nouveau et l'ancien dirigeant du parti a fait dire à

---

<sup>33</sup> Lapalme, *op.cit.*, p. 94.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>35</sup> Guy Frégault, *Chronique des années perdues*, Montréal, Éditions Leméac, 1976, p. 33.



Denis Vaugois que Lesage n'avait pas le goût de donner à son concurrent les moyens de réussir aux Affaires culturelles<sup>36</sup>, une interprétation que nuance Gaëlle Lemasson, qui considère pour sa part que Lesage craignait en fait qu'un nombre croissant d'artistes se tourne vers le MACQ en quête d'aide financière<sup>37</sup>. On a aussi émis l'hypothèse que la vision du développement culturel du premier ministre différait fondamentalement de celle de Lapalme : préférant s'occuper d'abord d'économie, d'affaires sociales et d'éducation pour créer un climat prospère et propice à la culture, Lesage aurait fait preuve, en effet, d'une retenue détonant avec l'approche proactive prêchée par Lapalme<sup>38</sup>.

S'ils ne s'entendent pas sur la forme, les deux hommes s'entendent tout de même sur le fond. Lesage prend acte des postulats de la démocratisation de la culture et croit lui aussi que l'individu, pour être « complet », doit s'ouvrir aux œuvres qui font « l'honneur de l'humanité », et que l'État se doit de veiller à leur accessibilité<sup>39</sup>. C'est donc moins sur la logique d'action que sur les modes d'intervention que s'affirment leurs divergences fondamentales. Comme le rappelle Gildas Illien, Lesage et une partie de son équipe venaient de toute manière tout juste d'appuyer la création du CAC et préféraient désormais laisser Ottawa s'occuper du financement de la culture<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> Denis Vaugois, « La culture, point de départ? », dans *Histoire populaire du Québec. 1960 à 1970*, de Jacques Lacoursière, Sillery, Septentrion, 2008, p. 26.

<sup>37</sup> Gaëlle Lemasson, *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992 : In Search of a Compromise*, Thèse de Ph.D. (études sur les politiques culturelles), Université de Warwick, 2013, p. 88-89.

<sup>38</sup> Selon Dale C. Thomson, cité dans Gildas Illien, *La Place des Arts et la Révolution tranquille. Les fonctions politiques d'un centre culturel*, Sainte-Foy, Les éditions de l'IQRC et les Presses de l'Université Laval, 1999, p. 121.

<sup>39</sup> Azzaria, *op.cit.*, p. 81.

<sup>40</sup> Illien, *op.cit.*, p. 121.

## 2.4 La promotion de la musique sous Lapalme

L'aide à la musique au cours des trois années et demie durant lesquelles Georges-Émile Lapalme dirige le MACQ souffre évidemment du peu de ressources financières accordées au ministère, pour les raisons que l'on vient d'évoquer. D'autres facteurs ont sans doute aussi contribué à limiter les possibilités d'intervention dans ce secteur.

Tout d'abord, les premières années d'existence du ministère s'inscrivent sous le signe d'une lente structuration, laquelle accapare une bonne partie de l'attention de ses quelques fonctionnaires<sup>41</sup>. On ne peut évidemment s'attendre à de grands résultats dès le premier mandat puisque tout, ou presque, est à faire ou à refaire. Bien qu'il juge que les arts et les lettres, manifestations de la personnalité d'un peuple, sont depuis trop longtemps négligés par Québec, Lapalme n'a pas l'intention de consacrer son budget uniquement à leur rayonnement. En vertu de sa vision englobante de la culture et de l'action culturelle, il cherche également à étendre les interventions de son ministère au patrimoine, à l'urbanisme, à l'éducation, à l'immigration et à la protection du français<sup>42</sup>.

À cet effet, la question des minorités francophones hors-Québec le préoccupe au plus haut point, raison pour laquelle il entend faire de son ministère le porte-étendard de la protection de la culture francophone sur le continent nord-américain. Alors que les francophones du Québec se tournent de plus en plus vers leurs représentants provinciaux pour assurer la défense de leurs intérêts, le MACQ s'investit à l'inverse d'une mission aux portées continentales. En voulant compenser par une aide financière l'insuffisance du soutien accordé aux diverses minorités francophones du

<sup>41</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, éditions de 1961-1962 à 1964-1965, Québec, Ministère des Affaires culturelles.

<sup>42</sup> Harvey, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *loc.cit.*, p. 17-20. Gaëlle Lemasson souligne à cet effet que Lapalme accorde conséquemment une place beaucoup moins centrale aux arts dans le programme du MACQ par rapport à Malraux et à son ministère en France. Lemasson, *op.cit.*, p. 81-82.

pays et même des États-Unis, le MACQ met ainsi en pratique une politique très large, ce qui engendre un évident saupoudrage des minces crédits accordés par Québec. Dans les années suivantes, le ministère ajustera toutefois progressivement le tir et recentrera son financement sur les organismes québécois plutôt que de continuer à verser une partie de son budget au développement des associations littéraires et artistiques francophones hors-Québec.

Enfin, parmi les facteurs qui limitent la capacité du MACQ à promouvoir la musique au Québec au début des années 1960, il faut souligner que les équipements culturels de tous genres, dont les salles de spectacles, sont non seulement peu nombreux, voire inexistantes en dehors des principaux centres urbains, mais ils sont aussi bien souvent vétustes<sup>43</sup>. Le ministre des Affaires culturelles considère que l'État a la responsabilité d'investir rapidement dans la création de nouveaux équipements pour faciliter l'accès à la haute-culture sur l'ensemble du territoire, une conviction qui se butte toutefois à la résistance de Jean Lesage. Une telle conception, encore une fois, s'inscrit en accord avec le modèle de la démocratisation de la culture, puisqu'elle suppose une approche centralisée misant sur l'accessibilité d'activités culturelles de grande envergure par la mise en place d'infrastructures de diffusion haut de gamme comme celles, par exemple, de la Place des Arts. À propos de cette dernière, Gildas Illien a montré que Lapalme et son ministère ont étrangement joué un rôle plutôt effacé dans le dossier de sa nationalisation au cours de la Révolution tranquille<sup>44</sup>. À défaut d'avoir été au cœur du projet, l'inauguration de la Grande salle en septembre 1963 aura tout de même bien servi les desseins du MACQ à l'époque : les *Matinées Symphoniques pour la Jeunesse*, instituées par Wilfrid Pelletier, voient leur nombre d'abonnés multiplié par douze d'un seul coup à partir du moment où elles s'y produisent<sup>45</sup>. De plus, le

---

<sup>43</sup> Rosaire Garon et Lise Santerre, *Déchiffrer la culture au Québec : 20 ans de pratiques culturelles*, Sainte-Foy, Ministère de la Culture et des Communications, Les Publications du Québec, 2004, p. 35.

<sup>44</sup> Illien, *op.cit.*

<sup>45</sup> Annette Lassalle-Leduc, *La vie musicale au Canada-français*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, p. 51

déménagement de l'OSM à la Place des Arts aurait même constitué, selon son directeur général de l'époque, le « grand tournant » de son histoire, étant donné l'augmentation de ses présentations et de son auditoire<sup>46</sup>.

La logique d'intervention de la démocratisation de la culture implique également, rappelons-le, que l'État impose une vision hiérarchisée des arts et une politique homogénéisante encourageant presque exclusivement ses formes « cultivées », seules considérées comme légitimes. L'exemple de l'aide à la musique au début des années 1960 permet selon nous d'illustrer à merveille l'arrimage du MACQ à ce modèle d'intervention et à l'idéologie qui la sous-tend.

L'étude des dépenses culturelles du MACQ entre 1961 et 1964, année de la démission de Lapalme, permet de constater que les ressources financières du ministère dédiées à ce secteur sont dévolues presque entièrement à la promotion de la musique dite sérieuse. Les orchestres symphoniques et philharmoniques professionnels, les ensembles de musique de chambre, les concerts d'orgue, les chorales ainsi que les troupes d'opéra se partagent les subventions. Parmi la liste des organismes musicaux les plus généreusement subventionnés par le MACQ, on retrouve l'OSM, l'Orchestre symphonique de Québec (OSQ), les Jeunesses musicales du Canada, l'Académie de Musique de Québec, la Société Pro Musica, l'*Opera Guild*, l'Orchestre de chambre McGill, les Concerts symphoniques de Sherbrooke et les Petits chanteurs du Mont-Royal. Les mêmes préférences de styles s'observent d'ailleurs à l'échelle des subventions mineures. Seuls les Feux-Follets et la Société canadienne de Musique folklorique font figure d'exception et causent surprise, considérant le fait que Lapalme n'affectionne pas particulièrement la culture populaire et le folklore. Le sens aiguisé de l'histoire et du patrimoine culturel de

---

<sup>46</sup> Laurent Duval, « La grande musique se porte dangereusement bien », dans *Les pratiques culturelles des québécois. Une autre image de nous-mêmes*, sous la dir. de Jean-Paul Baillargeon, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 140.

Lapalme peut-il expliquer à lui seul cette entorse à la ligne directrice? On ne peut l'affirmer avec certitude. Pour le savoir, encore faudrait-il pouvoir déterminer avec précision l'influence de Lapalme dans les choix de son Service de la musique. Quant au jazz, au country-western, à la chanson d'inspiration française, au rock'n'roll ou à d'autres styles de musique populaires, on ne trouve guère trace de soutien, direct ou indirect, dans les listes de subventions de cette époque.

Ces styles musicaux, pourtant, ne sont pour la plupart pas si nouveaux ou si marginaux. Certes, la vague britannique ne donne une nouvelle impulsion au vedettariat rock avec le yéyé qu'au cours du mandat de Lapalme, mais les jeunes du Québec ont alors déjà bien intégré à leur répertoire les succès populaires américains et québécois de type crooner, rock'n'roll et twist grâce à la radio et à l'industrie du disque<sup>47</sup>. Le jazz, pour sa part, entame un certain déclin, le rock'n'roll et d'autres styles populaires étant devenus progressivement les musiques favorites pour la danse et le divertissement auprès de la jeune génération. Depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, le Québec a pourtant produit de grandes icônes et Montréal constitue une destination incontournable pour les jazzmen de tout le continent. Présenté jusqu'alors dans les théâtres et autres places de concert, le jazz traverse une crise à suite de la campagne de nettoyage du maire Drapeau pour enrayer la prostitution et le jeu dans ces établissements associés à des lieux de perdition, si bien qu'il se confine désormais aux boîtes de nuit, où les amateurs peuvent tout de même apprécier des jam-sessions *after-hours*<sup>48</sup>. Le milieu s'adapte et survit tant bien que mal à cette période difficile, et ce, sans l'aide du MACQ, au sein duquel les responsables des subventions semblent manifestement considérer que le milieu du

---

<sup>47</sup> Sur le vedettariat *pop* depuis Michel Louvain, voir : Renée-Berthe Drapeau, « Le yéyé dans la marge du nationalisme québécois (1960-1974) », dans *Les aires de la chanson québécoise*, sous la dir. de Robert Giroux, Montréal, Triptyque, 1984, p. 174-208 ; sur les origines du rock québécois, voir : Côté, *loc.cit.*, p. 106-158.

<sup>48</sup> John Gilmore, *Une histoire du jazz à Montréal*, préf. de Gilles Archambault, trad. de l'anglais par Karen Ricard, Montréal, Lux Éditeur, 2009, p. 247-310, et Denys Lelièvre, « Les Noirs et le jazz au Québec », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 79, 2004, p. 36-41.

jazz ne nécessite pas d'être soutenu, voire secouru. Il convient par contre de mentionner que nous n'avons toutefois trouvé aucune trace de discours désobligeant à l'endroit de ce style musical dans les sources ministérielles que nous avons consultées. Simplement, il semble que la situation du jazz ne fasse pas partie des préoccupations du MACQ au début des années 1960.

Le MACQ ne prête apparemment pas non plus attention à l'univers chansonnier au cours du mandat de Lapalme. Depuis Félix Leclerc, les producteurs de disques s'y intéressent pourtant de plus en plus et signent des ententes avec ses principaux interprètes, dont les ballades et les textes poétiques attirent une clientèle éduquée un peu plus âgée que celle qui se nourrit des succès yéyé<sup>49</sup>. Les chansonniers de la fin des années 1950 et du début des années 1960 intègrent musique et poésie, patrimoine culturel et modernité, protestation et affirmation identitaire, nationalisme et contre-culture. Les boîtes à chanson, nouveaux refuges des jeunes amants des lettres et des artistes novateurs, se multiplient à la grandeur du Québec à partir de 1959, au point de constituer un réel phénomène social de la « culture jeune ». Hervé Brousseau, Pierre Calvé, Robert Charlebois, Renée Claude, Clémence Desrochers, Claude Dubois, Jean-Pierre Ferland, Louise Forestier, Pauline Julien, Claude Léveillée, Monique Leyrac et Gilles Vigneault, notamment, s'imposent à toute une génération de Québécois<sup>50</sup>. Cette effervescence artistique, qui s'accompagne d'un discours nationaliste fort, représente un des éléments importants qui caractérisent la Révolution tranquille<sup>51</sup> que le MACQ du pourtant très nationaliste Georges-Émile Lapalme aura choisi d'ignorer volontairement.

---

<sup>49</sup> Danielle Tremblay, « La production de disques au Québec », *Moebius : Écritures/Littérature*, n° 46, 1990, p. 103-105.

<sup>50</sup> Michel Houle, *Le rôle de la radio comme instrument de promotion, de diffusion et de commercialisation de la chanson québécoise*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, 1998, p. 6.

<sup>51</sup> Jacques Parizeau dira d'ailleurs que la Révolution tranquille aura tenu à cinq ministres, une vingtaine de fonctionnaires et une poignée de chansonniers. Comme le souligne Marc Laurendeau, si l'affirmation est un peu dérisoire, elle évoque par contre avec justesse l'effervescence culturelle de l'époque. Marc Laurendeau, « L'ébullition culturelle pendant la Révolution tranquille », dans Yves

Soucieux de démocratisation, le ministère de Lapalme ne s'intéresse définitivement pas à ces nouveaux mouvements culturels et à ces styles musicaux populaires émergents. Il ne fait guère siennes les valeurs de libéralisation des mœurs et des arts que véhiculent plusieurs nouveaux artistes ni leurs préférences artistiques, car elles ne sont pas représentatives de la conception de la culture « synonyme de civilisation » qu'il cherche à démocratiser<sup>52</sup>. De son point de vue, le country-western, le rock'n'roll et la pop, ces divertissements musicaux légers et frivoles empruntés récemment aux voisins du sud, ne rappellent en rien le patrimoine musical canadien-français. À Québec comme à Ottawa, ne cherche-t-on pas d'ailleurs, à l'époque, à contrer l'envahissement culturel états-unien et à définir la singularité de la culture locale?

Dans un sens, on pourrait s'étonner que Lapalme, amant des lettres et admirateur de la culture française, ait accordé si peu de valeur à la musique poétique des chansonniers, pourtant florissante au Québec à son époque. Une partie de la réponse se trouve peut-être dans la politique linguistique mise de l'avant par son équipe. Au début des années 1960, le MACQ s'investit dans la qualité et la protection de la langue française. À l'instigation de Lapalme, l'Office de la langue française voit le jour en même temps que le MACQ, pour veiller à l'enrichissement du français écrit et parlé au Québec<sup>53</sup>. Or, sans jeter l'anathème pour autant, le sous-ministre Frégault affirme, et on peut légitimement présumer qu'il n'est pas le seul au ministère, que la

---

Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier, *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, 2000, p. 256.

<sup>52</sup> Lapalme dira d'ailleurs ultérieurement : « Il est à signaler que la définition surtout que je me faisais de la culture équivalait à celle que l'on donne de la civilisation. En d'autres termes : un art de vivre, dans le sens de regroupement des caractéristiques propres à la vie intellectuelle, artistique, morale et matérielle d'un pays, d'un peuple, d'une société ». Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *20 ans au service de la culture ça se fête!*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Direction des communications, 1981, p. 11.

<sup>53</sup> Lapalme déplore en effet l'état du français au Canada, un constat qui explique, selon lui, son manque d'élites intellectuelles et artistiques francophones. Ce sont ces dernières, juge-t-il, qui pourraient pourtant se poser en garde-fous contre l'assimilation. Lemasson, *op.cit.*, p. 76.

chanson contribue à sa manière à la détérioration du français<sup>54</sup>. Peut-être accuse-t-il davantage le langage coloré de la Bolduc, par exemple, d'avoir nui à la qualité de la langue que la poésie d'un Félix Leclerc, mais qu'à cela ne tienne, les décideurs aux Affaires culturelles n'accordent pas au style chansonnier et à la chanson plus largement leurs lettres de noblesse. D'ailleurs, d'un point de vue musical, la simplicité mélodique de ces styles populaires ne correspond de toute manière pas aux critères d'esthétique et de professionnalisme des subventionneurs publics de l'époque.

Ainsi, l'objectif de Lapalme d'amener la nation canadienne-française à se rehausser culturellement par la connaissance des grandes œuvres musicales classiques et contemporaines fait clairement verser ses politiques de financement dans une forme d'élitisme artistique. Les styles musicaux populaires en vogue, le ministère les laisse aux industries du disque et du spectacle. La culture de masse, plus largement, il la combat par la bande, via la valorisation des arts plus intellectuels.

On pourrait sans doute objecter que les artistes de musique populaire n'ont peut-être pas soumis de nombreuses demandes de subvention dans les premières années d'existence du MACQ. La question mériterait d'être approfondie. Ce qui est certain, en contrepartie, c'est que les programmes mis de l'avant par la plupart des directions et des services du ministère avantagent de toute manière nettement plus les organismes professionnels de diffusion et de formation musicale que les créateurs à proprement parler. Le Service de l'aide à la création et à la recherche, créé tardivement en 1963 pour remédier au fait que les artistes avaient été jusqu'alors ignorés au profit des organismes<sup>55</sup>, n'y change pas grand-chose au final. Les compositeurs classiques, les organistes et les musicologues se partagent les quelques

---

<sup>54</sup> Frégault, *op.cit.*, p. 53.

<sup>55</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1963-1964*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, p. 12.



bourses offertes « en vue d'encourager la production d'œuvres de valeur »<sup>56</sup>. Comme le résume Harold Hyman, « le MACQ voulait organiser la vie culturelle québécoise pour que soient produites des œuvres de grande valeur humaine, qui pourraient hausser le niveau culturel des Québécois et attirer les regards de l'étranger »<sup>57</sup>.

Outre les limites budgétaires déjà évoquées, si l'aide à la création est plus limitée au cours des premières années du MACQ, c'est également parce que la diffusion de la culture constitue la priorité de l'administration Lapalme. En accord avec les principes de démocratisation de la culture, la question de la visibilité et de l'accessibilité de la musique savante prime, à plus court terme, sur l'encouragement de la créativité. Le soutien des arts et la diffusion représentent même au MACQ des notions qui, selon Georges Azzaria, se placent à l'époque en opposition plus qu'en complémentarité<sup>58</sup>. Dans ses mémoires, le sous-ministre Frégault rappelle à ce sujet que la question s'était posée entre le choix d'une politique de subventions publiques complémentaires à celles versées par le CAC ou d'une politique plus générale, « dégagée de l'ornière du mécénat »<sup>59</sup>. Le Conseil des arts du Québec (CAQ), institué en vue de « recommander au ministre les moyens les plus efficaces pour accentuer l'avancement des arts et des lettres dans la province »<sup>60</sup>, se trouve finalement limité, contrairement à son équivalent fédéral, à un rôle strictement consultatif. Le ministère n'étant aucunement obligé de demander son opinion avant de décider des

---

<sup>56</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1964-1965*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1965, p. 57. Une exception notoire, toutefois au niveau de la recherche : une bourse à Stéphane Venne pour une étude sur la portée de la chanson québécoise. Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles. Direction des arts et des lettres. Service de la musique, *Vie musicale*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service de la musique, n° 2, 1965, p. 10.

<sup>57</sup> Harold Hyman, *L'idée d'un ministère des Affaires culturelles du Québec des origines à 1966*, Mémoire de M.A. (arts et lettres), Université de Montréal, 1988, p. 132.

<sup>58</sup> Azzaria, *op.cit.*, p. 82.

<sup>59</sup> Frégault *op.cit.*, p. 191-192.

<sup>60</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1961-1962*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1962, p. 27.

récipiendaires de bourses, il est relégué aux oubliettes dès 1968, après seulement quelques réunions sporadiques.

Les groupes et les organismes auxquels Québec accorde une aide financière au début des années 1960, rappelons-le, sont presque exclusivement associés à la musique classique (orchestres symphoniques, ensembles de musique de chambre), religieuse et vocale (concerts d'orgue, opéras, chœurs et chorales), dont les ensembles les plus connus évoluent en milieu urbain. Malgré le peu de représentativité du MACQ en région, tous les récipiendaires ne sont pas pour autant concentrés à Montréal ou à Québec. Plusieurs ensembles, sociétés de concerts et clubs musicaux de région reçoivent également une subvention de la part du MACQ<sup>61</sup>, mais ce sont tout de même les organismes de la métropole et de la capitale qui en bénéficient majoritairement<sup>62</sup>. La régionalisation des interventions du ministère en musique, en dehors de l'attribution de bourses, ne débute véritablement qu'à la fin du mandat de Lapalme.

Au même titre, il serait faux de croire que seuls les ensembles professionnels se voient accorder un appui financier. En effet, outre quelques chorales mineures, on remarque dans les registres que les Musiciens amateurs du Canada et quelques fédérations de fanfares amateurs du Québec obtiennent également un soutien monétaire pour favoriser leur développement. Ce choix s'explique notamment par le fait que les représentants du MACQ considèrent que la musique de fanfare n'est pas de la musique mineure et qu'elle mérite d'être soutenue, puisqu'elle constitue « un premier pas vers la musique avec un grand M »<sup>63</sup>. C'est précisément avec cet objectif

---

<sup>61</sup> Par exemple : les Concerts symphoniques de Sherbrooke, la Société des concerts de l'Île d'Orléans, la Société philharmonique de Saint-Hyacinthe, la Société des concerts de Beauce, etc.

<sup>62</sup> Lapalme essuie d'ailleurs quelques critiques de journalistes par rapport au manque de représentativité des régions dans la composition du CAQ. Lemasson, *op.cit.*, p. 92-93.

<sup>63</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Culture vivante*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, n° 2, p. 53 ; Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1963-1964*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, p. 180.

qu'en 1966, le directeur de la musique au MACQ, Wilfrid Pelletier, mettra en place une série de journées d'études auxquelles seront conviés les chefs de fanfares « dans le but d'apporter aide et progrès à la vie de la musique même dans les localités les moins favorisées »<sup>64</sup>.

Les études musicales, voie par excellence de la démocratisation de cet art, offrent justement une perspective d'intervention intéressante pour le ministère, qui ne manque pas d'en faire un des volets les plus importants de sa politique au début des années 1960. Le MACQ accorde un soutien financier non négligeable à quelques institutions de formation, s'intéresse de près à la qualité de l'enseignement et des programmes mis en place dans les différentes écoles du Québec, en plus d'hériter des conservatoires de musique et d'art dramatique.

Dès sa création, le ministère se voit en effet confier la gestion des conservatoires, dont les deux succursales sont alors situées dans la capitale et dans la métropole. Peu après, lorsque le ministère de l'Éducation du Québec (MEQ) est créé en 1964, le gouvernement décide que cette responsabilité ne serait en fin de compte pas enlevée au MACQ, malgré certaines dissensions. Le Conseil des arts du Québec, inquiet d'une telle dispersion des responsabilités ministérielles en éducation, insiste pourtant pour que les conservatoires soient remis au MEQ. Or, comme le souligne le sous-ministre Frégault, on considère plutôt au MACQ que la formation artistique ne peut être tenue étrangère à la culture<sup>65</sup>. La question n'a pas fini d'être débattue, mais le MACQ parvient tout de même à conserver ses acquis sur la formation de la jeune élite musicale du Québec.

---

<sup>64</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1965-1966*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1966, p. 75-76.

<sup>65</sup> Frégault, *op.cit.*, p. 185.

Le ministère hérite toutefois de cette institution à un moment où les relations sont plutôt tendues entre l'administration et le corps professoral. Dans le cadre de ce conflit, les enseignants exigent une entente sur la définition de leur statut professionnel. Frégault rapporte que l'ancien ministre qui s'était attaqué au dossier sans parvenir à parapher une entente avait affirmé que Lapalme échouerait tout autant<sup>66</sup>. C'est pourtant chose faite dès 1962. On parvient en effet à développer un système de classification établi selon des normes d'ancienneté, de compétence et d'expérience, en accord avec plusieurs recommandations contenues dans le mémoire soumis au MACQ par l'association des professeurs. Grâce à cette réforme, plusieurs enseignants bénéficient dès lors d'un traitement annuel, d'un plan de pension et d'une plus grande sécurité d'emploi<sup>67</sup>.

De toute évidence, il importe au ministère d'assurer les conditions de travail des professeurs dont il a la responsabilité, puisqu'il estime qu'ils occupent une place essentielle dans le processus de démocratisation de la culture. À l'occasion du congrès des associations de professeurs de musique de 1963, Frégault s'assure d'ailleurs que soit bien comprises les politiques de son ministère et le rôle qu'il attribue à tous les enseignants de musique du Québec. Il déclare :

En un siècle où les artistes ne s'adressent pas uniquement à une élite gratifiée de loisirs élégants mais à une collectivité entière dans laquelle la culture n'est plus un privilège mais un droit, la mission des professeurs de musique est aussi d'éveiller l'intérêt de la population en général pour la bonne musique, en formant le goût de la jeunesse<sup>68</sup>.

Le champ d'action du MACQ dans le domaine de la formation musicale est par contre très restreint, puisqu'il n'a la responsabilité que d'une seule institution

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>67</sup> Lassalle-Leduc, *La vie musicale au Canada-français, loc.cit.*, p. 44 ; Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, 1961-1962, p. 39 et 1962-1963, p. 5.

<sup>68</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1963-1964*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, p. 28.

professionnelle d'enseignement, dont les deux succursales ne s'adressent qu'à l'élite musicale de la province. Les fonctionnaires du ministère doivent donc trouver d'autres moyens pour veiller à l'accessibilité et à la qualité de l'enseignement de la musique au Québec aux autres niveaux d'enseignement. La question leur tient à cœur puisque, comme le rappelle à cette époque Jean Vallerand, secrétaire général du Conservatoire et futur directeur du Service des arts d'interprétation au MACQ, « pour un instrumentiste qui aspire à la carrière internationale, la technique, la grande technique, doit être chose acquise au plus tard à l'âge de quinze ans »<sup>69</sup>.

Le dossier est confié à Wilfrid Pelletier, qui occupe le plus haut poste à la Direction de l'enseignement de la musique au MACQ. On le charge de mener une enquête sur la situation de l'éducation musicale dans les écoles du Québec, de proposer d'éventuelles solutions et de veiller par la suite à leur application. Sans perdre de temps, il présente dès 1962 le résultat de ses observations et le fruit de ses réflexions dans son *Mémoire à la commission royale d'enquête sur l'Enseignement, traitant plus particulièrement de l'enseignement de la musique*. Dans ce court document, Pelletier affirme que malgré les efforts louables tentés isolément, l'enseignement de la musique au Québec manque trop souvent de cohésion, au niveau primaire comme au secondaire<sup>70</sup>. L'absence d'examen, la faiblesse du programme mis en place par le département de l'Instruction publique et l'absence de son application systématique l'inquiètent au plus haut point<sup>71</sup>. Plus alarmant encore, il constate que les instituteurs ne sont souvent même pas professeurs de musique, problème qu'il suggère de résoudre par l'ajout de cours de pédagogie certifiés et reconnus au conservatoire, afin de préparer convenablement les musiciens parmi lesquels pourront être recrutés les

---

<sup>69</sup> Jean Vallerand, « Pour que s'arrête le gaspillage du talent », *Vie musicale*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service de la musique, n° 1, 1965, p. 10.

<sup>70</sup> Wilfrid Pelletier, *Mémoire à la commission royale d'enquête sur l'Enseignement, traitant plus particulièrement de l'enseignement de la musique*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1962, p. 2.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 2-4.

futurs professeurs du primaire et du secondaire<sup>72</sup>. Cette proposition sera effectivement développée dès l'année suivante, défendue par un mémoire de l'Association des professeurs du Conservatoire présenté à la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts en 1967, et concrétisée en collaboration avec le MEQ quelques années plus tard<sup>73</sup>.

Wilfrid Pelletier et le MACQ ne s'arrêtent pas là. Toujours parmi leurs réalisations en faveur de l'éducation musicale au cours des années 1960, notons le développement d'un projet de revue spécialisée à l'intention des professeurs, des musicologues et des pédagogues, *Vie musicale*. Entre 1965 et 1971, la vingtaine de numéros publiés par le Service de la musique offre aux enseignants du Québec une série d'articles portant sur leur profession, lesquels comportent toute une gamme de conseils et d'outils pédagogiques pratiques.

Enfin, Pelletier s'inquiète aussi de l'accessibilité même des conservatoires pour les musiciens vivant en région. Il annonce dès 1962 le projet du MACQ de créer au plus vite des écoles supérieures de musique destinées à mieux préparer les élèves espérant accéder au conservatoire<sup>74</sup>. Le ministère avance si rapidement le projet que les « préconservatoires » de Trois-Rivières et de Val-d'Or dispensent un tel enseignement préparatoire dès l'exercice 1963-1964. Ils seront éventuellement élevés au rang de conservatoire, en 1967. Cet agrandissement du réseau d'enseignement supérieur de musique profite au projet de démocratisation, mais aussi aux objectifs de la nouvelle Direction générale de la diffusion de la culture, chargée à partir de 1964 d'élargir la portée des interventions du MACQ en dehors des principaux centres

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>73</sup> Le MEQ attribuera en effet des permis d'enseigner aux élèves diplômés du Conservatoire ayant suivi le programme *Formation des Maîtres*. Pour le mémoire de 1967, voir : Association des professeurs du Conservatoire de musique et d'art dramatique de la Province de Québec, *Mémoire présenté à la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts*, Montréal, 1967, 22 p.

<sup>74</sup> Pelletier, *op.cit.*, p. 6.

urbains du Québec et de déconcentrer les activités culturelles offertes à la population québécoise.

C'est aussi en 1964 que Georges-Émile Lapalme remet sa démission à Jean Lesage, en raison de son exaspération sur les limitations imposées à son ministère. Le budget qui lui est accordé est non seulement maigre, mais il ne parvient souvent même pas à le dépenser entièrement. Le conseil de la Trésorerie, et plus particulièrement son contrôleur J.-André Dolbec, met fréquemment son veto sur les dépenses du MACQ, en plus de se permettre d'ajouter des jugements personnels sur la qualité esthétique des œuvres que le ministère cherche à financer<sup>75</sup>. Depuis 1962, plus de 20% des crédits ne peuvent être dépensés et retournent au fonds consolidé du Québec<sup>76</sup>. Lapalme, exaspéré, claque la porte.

## 2.5 Conclusion

Les débuts du ministère des Affaires culturelles ont été à la fois modestes et tumultueux. Le court passage de Lapalme à la tête du ministère qu'il aura mis sur pied se solde par un bilan bien en deçà de ses attentes et de ses ambitions. Animé par une volonté de promouvoir enfin les arts raffinés à leur juste valeur et désireux de les rendre accessibles à un large public afin de rehausser le « niveau culturel » des Canadiens français, ses politiques de démocratisation laissent entrevoir la conception élitiste ou conservatrice de la culture et des arts que son équipe et lui ont cherché à diffuser. En encourageant presque exclusivement la musique classique et l'opéra au détriment de plusieurs styles pourtant loin d'être marginaux, la promotion de la

---

<sup>75</sup> Harvey, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *loc.cit.*, p. 33.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

musique par le MACQ au début des années 1960 s'inscrit en concordance absolue avec les valeurs et les principes du modèle de démocratisation de la culture.

Il faut toutefois demeurer prudent dans le jugement porté sur les réalisations du MACQ en matière de développement de la vie musicale dans les premières années du ministère. La conception étroite de la culture entretenue par ses principaux dirigeants, bien que critiquée dans les années subséquentes, n'est pas nécessairement en décalage sur son temps. La première mouture du MACQ, premier ministère d'Amérique du nord consacré à la culture, s'inspire en partie, on le sait, de son équivalent français, créé deux ans plus tôt. Or, de l'autre côté de l'Atlantique, à la même époque, la dissension commence à s'installer entre les tenants de la démocratisation de la grande culture, rangés derrière Malraux, et la frange plus progressiste. « Amateurs » et « élitistes » deviennent des injures et des armes d'excommunication mutuelles, au cours d'une lutte où s'exposent d'évidentes divergences sur la logique d'action qui devrait guider l'intervention du ministère<sup>77</sup>. Au Québec, le successeur de Lapalme, Pierre Laporte, n'entend pas attendre que les critiques fusent de toutes parts. Il annonce, peu après son arrivée, son intention de publier un Livre blanc où seraient exposées les nouvelles vues du ministère sur le sens et la portée du terme culture. Un vent de changement vient-il de souffler sur les Affaires culturelles?

---

<sup>77</sup> Jean-Claude Wallach, *La culture, pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse, Éditions de l'attribut, coll. « La culture en questions », 2006, p. 30.



### CHAPITRE III

#### L'ÉLARGISSEMENT DE LA NOTION DE CULTURE ET L'OUVERTURE PROGRESSIVE DU MINISTÈRE À LA MUSIQUE POPULAIRE

Le successeur de Georges-Émile Lapalme aux Affaires culturelles, Pierre Laporte, entreprend la rédaction d'un Livre blanc sur la culture pour annoncer les intentions de son administration en matière de soutien à la vie culturelle au Québec. Cet ouvrage pourrait être la première manifestation de la remise en question de la nature des interventions culturelles du MACQ qui se poursuit dans les années suivantes. Essuyant les accusations de favoritisme envers la culture « cultivée » et les beaux-arts, les différents ministres qui se succèdent au MACQ cherchent désormais le moyen de concilier l'encouragement des arts classiques et celui de la diversité créatrice, ce qui inclut nécessairement de revoir les critères de sélection qui orientaient jusqu'alors l'effort financier de l'État en culture. À une époque où les influences de la chanson d'inspiration française, du yéyé et de la musique contre-culturelle américaine convergent pour donner un nouveau souffle à la chanson québécoise<sup>1</sup>, l'engouement de la génération des *baby-boomers* pour ces styles influe grandement sur les pratiques culturelles des Québécois, forçant le MACQ à questionner la place que ses politiques culturelles lui accordent.

---

<sup>1</sup> Rappelons qu'il a été fréquemment avancé que le clivage entre chanson à texte et musique populaire s'est progressivement estompé au cours des années 1960 et que Robert Charlebois a bousculé les standards au Québec lors de l'Osstidcho de 1968, préfigurant le développement du rock québécois des années 1970. Voir notamment Robert Léger, *La Chanson québécoise en question*, Montréal, Les Éditions Québec Amérique, coll. « En questions », 2003, p. 64-70. Sur la contre-culture musicale au Québec, l'influence de la contre-culture américaine et le rôle déterminant de Robert Charlebois pour la musique contre-culturelle québécoise, voir Alex Giroux, *La musique populaire et la contre-culture au Québec (1967-1973)*, Mémoire de M.A. (histoire), Université du Québec à Montréal, 2015, 197 p.

Dans ce chapitre, nous aborderons la progressive prise en compte par le ministère des Affaires culturelles des styles musicaux populaires qu'il avait préalablement ignorés dans ses programmes. Nous montrerons que l'exemple de l'ouverture du MACQ à la chanson québécoise illustre par contre la lenteur du changement de paradigme qui s'opère au ministère par rapport à la culture populaire.

Nous verrons aussi que les débats internationaux de l'époque sur la diversité culturelle et sur le rôle de l'État en matière de démocratisation de la création artistique mènent à la formulation d'un nouveau modèle d'intervention publique : la démocratie culturelle. Nous questionnerons donc l'incidence de ces débats sur l'acceptation des musiques populaires par le MACQ à la lumière de ses nouvelles orientations en matière de développement culturel au cours des années 1970. Finalement, nous établirons un parallèle entre le nationalisme culturel qu'affichent le PLQ de même que le PQ et l'ouverture du MACQ aux musiques d'expression francophone, plus particulièrement à la chanson.

### 3.1 Le Livre blanc de Laporte (1965)

Les décennies 1960 et 1970 ont donné lieu à de nombreuses contestations sociales, au Québec comme ailleurs. En plus des mouvements sociaux de gauche et de la contre-culture qui remettent en question plusieurs valeurs socialement acceptées, on assiste plus largement à un mouvement de libéralisation des mœurs, qui ébranle les assises sur lesquelles avaient été élaborées les premières politiques culturelles de plusieurs pays occidentaux<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Jean-Louis Genard, *Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture?*, Communication au colloque Cinquante ans d'action publique en matière de culture au Québec (4-5 avril 2011), 2011, p. 4, <<https://www.gestiondesarts.com/media/wysiwyg/documents/Genard.pdf>> (14 janvier 2016).

La critique artistique du capitalisme bat son plein et s'accompagne d'un discours dénonciateur des processus de domination qui, sur le plan culturel, se traduisent par l'imposition de la haute-culture par les élites et par les politiques culturelles, qui tendent habituellement à favoriser uniquement les beaux-arts<sup>3</sup>. La critique avance que de telles politiques occultent volontairement des pans entiers de la culture, dont ceux associés aux classes dominées, et que l'État devrait conséquemment repenser son rôle en matière d'intervention culturelle. Le Québec n'y échappe pas non plus. Des articles du *Devoir*, notamment, contribuent à diffuser l'idée de la domination d'une élite économique imposant ses préférences artistiques classiques à la population<sup>4</sup>.

Le successeur de Lapalme, Pierre Laporte, donne suite à son projet et réunit une équipe pour l'élaboration d'un Livre blanc sur la culture. Complété en 1965, il n'est toutefois pas déposé en Chambre avant les élections de 1966, qui sonnent le glas du gouvernement Lesage. Bien que seulement quelques-unes des recommandations contenues dans le document aient été mises en application dans les années subséquentes, on lui attribue tout de même le mérite d'avoir influencé les interventions du ministère par la suite<sup>5</sup>. À défaut d'avoir été adopté, il lance à tout le moins une réflexion importante sur le sens du mot « culture » et il en propose une acceptation un peu plus large, ouvrant ainsi en principe les horizons de l'action culturelle gouvernementale du Québec.

Dans le Livre blanc de Laporte, le premier sens donné au mot « cultivé » se décline comme une « vie de l'esprit, fruit des efforts individuels, [qui] finit par constituer

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>4</sup> Gildas Illien, *La Place des Arts et la Révolution tranquille. Les fonctions politiques d'un centre culturel*, Sainte-Foy, Les éditions de l'IQRC et les Presses de l'Université Laval, 1999, p. 107.

<sup>5</sup> C'est notamment ce qu'ont affirmé des fonctionnaires de l'époque à Gérald Grandmont, ancien représentant du MACQ. Gérald Grandmont, « 50 ans de politique culturelle au Québec : 10 dates majeures qui ont marqué cette politique et questionnements pour l'avenir », communication présentée le 4 avril 2011 au colloque de la Chaire en gestion des arts Carmelle et Rémi Marcoux, HEC, Montréal, p. 5, <<https://www.gestiondesarts.com/media/wysiwyg/documents/Grandmont.pdf>> (14 janvier 2016).

l'ensemble des conquêtes intellectuelles et spirituelles qu'une communauté déterminée considère comme son patrimoine »<sup>6</sup>. On souligne au passage qu'une hiérarchisation de valeurs s'opère implicitement dans cette acceptation du terme et que ce sont les beaux-arts qui, d'un point de vue artistique, sont généralement considérés « cultivés ». Le deuxième emploi, note-t-on, confère à la culture un sens plus anthropologique, à peu près synonyme de « civilisation déterminée »<sup>7</sup>. Ces acceptations du terme correspondent ni plus ni moins à la conception que s'en faisait Lapalme dans son projet de démocratiser la haute-culture au nom du nécessaire rehaussement culturel de la nation canadienne-française.

Ce qui retient davantage l'attention, c'est que les auteurs, contrairement à leurs prédécesseurs, prennent acte du phénomène de société désormais incontournable qu'est la culture de masse, diffusée à l'échelle planétaire grâce aux technologies modernes du son et de l'image. Ces nouvelles techniques de diffusion présentent néanmoins un certain danger selon eux :

[...] une culture stéréotypée voisine du divertissement, conçue à l'échelle internationale et tributaire de fins commerciales, peut, en se substituant tant bien que mal à ce qui devrait étancher une soif réelle et profonde, devenir une pseudo-culture, quand ce n'est pas une « anti-culture »<sup>8</sup>.

Aux yeux de Laporte et de son équipe, ces nouvelles techniques auraient modifié les cultures nationales au point que s'en trouvent désormais « contestées, déséquilibrées et appauvries certaines formes du goût, de la réflexion ou du jugement »<sup>9</sup>. On peut alors s'étonner que, du même souffle, les auteurs affirment que toute politique culturelle nationale doive impérativement s'ouvrir aux divers courants de pensée, inspirations et formes d'art, en tenant compte de leur existence plutôt que de les

---

<sup>6</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Livre blanc*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1965, p. 7.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

ignorer<sup>10</sup>. Les auteurs laissent pourtant clairement transparaître des présupposés et d'évidents jugements de valeur quant à la portée de certaines manifestations artistiques relevant de la culture populaire :

Il y a, d'une part, la culture des gens cultivés et, de l'autre, les loisirs généralement passifs de la grande majorité des citoyens qui, au sortir d'un travail tout juste considéré comme gagne-pain, sont livrés à des divertissements de spectateurs fatigués<sup>11</sup>.

La chanson, au sens large, est par exemple qualifiée de « délassement ou de pur divertissement » et ainsi amalgamée à la catégorie des loisirs culturels, avec les jeux et les sports<sup>12</sup>. Malgré son évidente popularité à l'époque, elle n'est d'ailleurs presque pas mentionnée dans le Livre blanc. En insistant plutôt sur l'idée d'une « popularisation nécessaire des bienfaits de la culture », on va jusqu'à attribuer au ministère la tâche d'éviter l'abandon de la population aux loisirs de masses qui, livrés aux intérêts mercantiles de la nouvelle civilisation technicienne, entraîne un « effroyable gaspillage de valeurs humaines »<sup>13</sup>. Comme le souligne Roger Levasseur, alors que le droit au loisir devient lui aussi un droit social à partir des années 1960, l'idéologie préconisée par l'État québécois à cette époque conteste le loisir commercialisé, « non plus parce qu'il constitue une menace pour les valeurs traditionnelles du Canada français, mais parce qu'il est un loisir passif, aliénant »<sup>14</sup>.

Le paradigme des auteurs du Livre blanc quant au rôle du MACQ en matière de développement culturel peut ainsi paraître paradoxal ou contradictoire. Dans un premier temps, ils affirment que l'État doit respecter de façon absolue la liberté des créateurs, qu'il doit travailler à assurer les conditions favorables à la création et qu'il

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>14</sup> Roger Levasseur, « L'émergence d'une culture professionnelle (1960-1976) », dans *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal, 1983, p. 81.

doit se donner pour mission de rendre possible l'accès de toute la population à toutes les formes de la culture<sup>15</sup>. Dans un deuxième temps, ils affirment néanmoins, bien qu'à mots couverts, que certaines formes d'expression créatrice n'ont pas de réelle signification d'un point de vue artistique, puisqu'elles relèvent davantage de la quête de plaisir et de dévouement que de l'excellence ou de la virtuosité technique.

La crainte évidente de l'envahissement de la culture de masse que projettent les auteurs fait donc voler en éclats leur prétention, pourtant maintes fois répétée, de faire du ministère un défenseur de la diversité artistique. Les propositions qui se dégagent du Livre blanc en matière de promotion de la musique en offrent même éloquemment la preuve.

En effet, le programme de développement de la musique qui y est proposé serait de développer des compagnies ainsi que des maisons d'opéra, d'inciter les organismes de diffusion subventionnés à prioriser les œuvres de compositeurs du Québec « présentant une qualité incontestable », de favoriser les tournées de concerts de musique de chambre en région et de fonder une société de musique contemporaine<sup>16</sup>. Quant à l'encouragement des arts musicaux populaires, l'action envisagée du ministère ne consisterait simplement qu'à faire atteindre « un plus haut niveau d'art » aux fanfares, aux chorales et aux groupes folkloriques, seuls groupes de musique « populaire » mentionnés<sup>17</sup>. En d'autres termes, le jazz, la chanson et plus largement la musique populaire n'obtiennent ni reconnaissance ni encouragement dans les visées du ministère à l'époque du Livre blanc.

---

<sup>15</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Livre blanc*, *op.cit.*, p. 18-19.

<sup>16</sup> Il importe de ne pas confondre « musique contemporaine » et « musique actuelle, à la mode ». On pourrait définir la « musique contemporaine » comme un ensemble de courants de musique savante qui, depuis les années 1940, passent par l'expérimentation de nouvelles technologies et ne se limitent plus au cadre tonal en vogue depuis le 17<sup>e</sup> siècle. La musique contemporaine n'entre pas dans la catégorie des musiques populaires.

<sup>17</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Livre blanc*, *op.cit.*, p. 124.

L'ouvrage de Laporte, conséquemment, ne propose pas un modèle de développement culturel fondamentalement différent de celui de démocratisation de la culture. Malgré l'apparence d'une ouverture à la diversité créatrice, les propositions qui se dégagent de l'œuvre en ce qui a trait à la musique laissent paraître un évident conservatisme.

### 3.2 L'aide à la musique dans la seconde moitié des années 1960

Le Livre blanc affirme que l'État ne peut créer la culture et qu'il lui revient plutôt la responsabilité d'assurer les conditions favorables à la création et à la diffusion de toutes les formes de culture<sup>18</sup>. Bien qu'il n'ait pas été adopté, cette déclaration laisse croire que le ministère entreprend sous Laporte de mettre davantage l'accent sur l'aide à la création musicale, plutôt que de miser presque exclusivement sur la diffusion. Or, l'étude de la promotion de la musique durant le court mandat de Laporte montre plutôt que le MACQ ne sort pas particulièrement des sentiers battus et ne présente qu'une très faible ouverture aux styles musicaux populaires. C'est plutôt sous l'Union nationale, qui occupe le pouvoir de 1966 à 1970, que la chanson francophone obtient un début de reconnaissance, bien que timide.

Dans l'ensemble, la deuxième moitié des années 1960 est surtout marquée par les efforts du ministère pour déconcentrer les activités culturelles et la formation artistique<sup>19</sup>. En effet, une politique de démocratisation de l'accès à la culture ne peut logiquement avoir de sens si le MACQ continue d'accorder la quasi-totalité de ses crédits aux grandes institutions culturelles des principales villes du Québec. Même le projet de créer une compagnie permanente d'opéra à Montréal, pourtant cher à

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>19</sup> Il convient de préciser qu'on parle ici de déconcentration et non de décentralisation. Comme le souligne Fernand Harvey, la décentralisation du MACQ ne s'amorce réellement qu'en 1972, avec la création de bureaux dans les diverses capitales administratives régionales. Fernand Harvey, « La région culturelle et la culture en région », dans *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Sainte-Foy, Les éditions de L'IQRC, 2002, p. 147.

Laporte, est mis sur la glace puisque la priorité de l'administration demeure que les moyens de réalisations culturelles dont dispose Québec soient d'abord mis à la disposition de toutes les régions de la province<sup>20</sup>.

Afin d'offrir aux Québécois des diverses régions des activités culturelles à bas prix tout en augmentant sa présence et la visibilité de ses programmes, le MACQ favorise le développement d'un réseau de centres culturels à travers la province. Il contribue rapidement à l'aménagement de cinquante-cinq d'entre eux avant avril 1967<sup>21</sup>. À partir de la fin de 1969, les bureaux régionaux d'aménagement culturel se multiplient également au Québec. Ils permettent non seulement au ministère de mieux prendre le pouls des besoins et des aspirations de la population mais, plus important encore, ils contribuent à ce que les activités culturelles offertes en région cessent d'être réservées à une petite élite<sup>22</sup>.

Dans les salles de spectacles des nouveaux centres culturels et dans celles déjà existantes, le MACQ soutient la présentation de concerts, devenant en quelque sorte producteur d'événements artistiques, un rôle qu'il occupera jusqu'à ce que le milieu soit davantage en mesure de prendre le relais<sup>23</sup>. Considérant le manque de

---

<sup>20</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1964-1965*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1965, p. 30.

<sup>21</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1966-1967*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1967, p. 11.

<sup>22</sup> Catherine Lampron-Desaulniers illustre bien comment cette transition s'est effectuée avec l'exemple de Trois-Rivières dans les années 1960. Selon elle, alors que les élites y dominaient l'offre et la demande culturelle jusqu'au début de la décennie, la responsabilisation des autorités municipales et de l'État en matière de démocratisation aurait permis de créer, autour du nouveau centre culturel, une plus grande collaboration et une plus grande unité entre les divers organismes culturels alors présents. Elle aurait aussi contribué à l'accessibilité de la musique « cultivée » puis, éventuellement, de la nouvelle musique de la « culture des jeunes », ces derniers imposant peu à peu leurs préférences musicales inspirées des chansonniers mais aussi de la contre-culture états-unienne. Le centre culturel, à l'écoute de sa population, s'efforce de valoriser toutes les formes d'art, contribuant ainsi à la richesse de la vie culturelle. Catherine Lampron-Desaulniers, *La vie culturelle à Trois-Rivières dans les années 1960 : démocratisation de la culture, démocratie culturelle et culture jeune. Histoire d'une transition*, Mémoire de M.A. (études québécoises), Université du Québec à Trois-Rivières, 2010, 105 p.

<sup>23</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, « *Remettre l'art au monde* ». *Politique de diffusion des arts de la scène*, Québec, Éditeur officiel, 1996, p. 10.



producteurs et de diffuseurs en dehors des grands centres urbains, cette aide tombe à point et favorise l'augmentation de l'offre culturelle.

Pour donner suite à l'idée évoquée dans le Livre blanc, le ministère subventionne notamment des tournées de l'orchestre symphonique de Québec à travers la province, afin d'offrir aux publics la chance d'assister à des concerts de grands ensembles sans avoir à trop se déplacer. Au cours des années 1960 et même au-delà, le MACQ fait aussi sortir les conservatoires, désormais au nombre de six<sup>24</sup>, hors de leurs murs en multipliant les concerts et les exercices dans diverses municipalités. Il fait ainsi voyager ses classes pour la présentation d'ateliers, de démonstrations et de spectacles à travers les écoles du Québec, et ce, afin de stimuler l'intérêt des jeunes pour la musique. « D'entendre des musiciens-élèves exécuter avec déjà une certaine maîtrise des œuvres parfois difficiles a créé chez eux une saine émulation », affirme-t-on fièrement dans le rapport d'activité de 1964-1965<sup>25</sup>. Satisfaits de l'élargissement du réseau et de la politique de déconcentration du ministère, les professeurs lui offrent même un vote de confiance en réitérant leur attachement au MACQ et en affirmant leur espoir que la responsabilité du réseau ne soit pas transférée au MEQ<sup>26</sup>.

En outre, le MACQ contribue à la création de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) en 1966, qui figurait au programme du Livre blanc, grâce à l'implication de son directeur du Service de la musique, Wilfrid Pelletier, et à une subvention de démarrage<sup>27</sup>. L'objectif de ce projet, moins axé sur la démocratisation

---

<sup>24</sup> Soit Montréal, Québec, Trois-Rivières, Val d'Or, Gatineau et Chicoutimi, celui de Rimouski n'étant fondé qu'en 1973.

<sup>25</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1964-1965*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1965, p. 182.

<sup>26</sup> Association des professeurs du Conservatoire de musique et d'art dramatique de la Province de Québec, *Mémoire présenté à la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts*, Montréal, 1967, 22 p.

<sup>27</sup> Sur la fondation de la SMCQ, voir notamment : Sophie Galaise, « Serge Garant, directeur de la Société de musique contemporaine du Québec (1966-1986) », *Les Cahiers de la Société québécoise de*

que sur la mise en valeur des talents musicaux du Québec, est de permettre aux compositeurs de se faire entendre du public<sup>28</sup>. Serge Garant dira, des années plus tard, qu'en 1966, un compositeur n'était « rien » et que la SMCQ a créé un climat propice pour les jeunes compositeurs<sup>29</sup>. En participant de la sorte à faciliter la création et la diffusion d'œuvres originales québécoises, le ministère répond en partie aux objectifs qu'il s'est fixés en matière d'« enrichissement de la culture nationale »<sup>30</sup>.

Par ses subventions, il est par contre loisible au MACQ de déterminer ce qui contribue, justement, à l'élévation du patrimoine musical et culturel du Québec. Les groupes et les organismes professionnels qui reçoivent l'aide financière du MACQ sous Laporte, du PLQ, et sous Jean-Noël Tremblay, de l'Union nationale, sont principalement, comme à l'époque de Lapalme, les centres musicaux, les concerts symphoniques, les orchestres, les fédérations et les sociétés musicales. Au même titre, les organismes non-professionnels financés par l'État se résument toujours aux Jeunesses musicales du Canada, aux Petits chanteurs du Mont-Royal et à la Fédération des fanfares amateurs du Québec. Quant à l'aide à la création et à la recherche, l'étude des noms qui figurent sur la liste des récipiendaires nous apprend que ce sont essentiellement des compositeurs de musique classique et contemporaine,

---

*recherche en musique*, Cahier XIX, vol. 1, n° 1-2, 1997, p. 41-54, et René Rozon, « La Société de musique contemporaine du Québec », *Vie des Arts*, n° 62, 1971, p. 56-59.

<sup>28</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1965-1966*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1966, p. 75 ; Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles. Direction des arts et des lettres. Service de la musique, *Vie musicale*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service de la musique, n° 5-6, 1967, p. 20-24. Sur la fondation de la SMCQ, voir notamment : René Rozon, « La Société de musique contemporaine du Québec », *Vie des Arts*, n° 62, 1971, p. 56-59.

<sup>29</sup> Cité par Laurent Duval, « La grande musique se porte dangereusement bien », dans *Les pratiques culturelles des Québécois. Une autre image de nous-mêmes*, sous la dir. de Jean-Paul Baillargeon, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 147. Selon l'auteur, cette nouvelle opportunité a profité aux jeunes compositeurs issus des conservatoires et des facultés de musique.

<sup>30</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Livre blanc*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1965, p. 16-19.

des chefs d'orchestre, des musicologues et des ethnomusicologues qui se partagent les bourses<sup>31</sup>.

La musique dite sérieuse demeure donc toujours, du point de vue du ministère, celle qui contribue le plus efficacement à l'enrichissement culturel collectif et celle qui, conséquemment, mérite qu'on en facilite la production et la diffusion sur l'ensemble du territoire québécois. Le MACQ, dans la seconde moitié de la décennie, fonde donc toujours ses interventions en accord avec les principes de la démocratisation de la culture et avec une prédilection pour la haute-culture qui lui est propre.

Un début d'ouverture au monde de la chanson s'observe toutefois au cours de la période. En 1965, toujours sous Laporte, le MACQ contribue à une tournée de trente-deux spectacles de Jean-Pierre Ferland à travers le pays, une initiative qu'il justifie par sa volonté de « rehausser le prestige du français dans tous les milieux »<sup>32</sup>. Malgré la conception qu'il entretient par rapport à la valeur musicale de la chanson, le ministère commencerait-il à considérer, ne serait-ce que progressivement, qu'elle puisse néanmoins être un véhicule de promotion de la langue et de la fierté culturelle des francophones du Québec? Jean Vallerand, dans la revue du ministère *Culture vivante*, sans aller aussi loin, affirme à tout le moins que les chansonniers « poussent chez nous comme des champignons, tous gonflés d'affirmer un Canada français ni meilleur ni pire, qui ne se compare à personne d'autre, et qui jouit de s'affirmer »<sup>33</sup>.

L'Union nationale montre également des signes d'ouverture à la chanson, même si on ne compte qu'une poignée d'artistes de la chanson dans ses listes de subventions, parmi lesquels se retrouvent tout de même Raoul Duguay, Pauline Julien et Gilles

---

<sup>31</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, Éditions de 1964-1965 à 1969-1970, Québec, Ministère des Affaires culturelles.

<sup>32</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Culture vivante*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, n° 1, 1966, p. 54.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 1.

Vigneault<sup>34</sup>. L'importante aide financière accordée au Festival de la chanson et au Festival d'été de Québec<sup>35</sup>, où se produisent quelques chansonniers dès la fin de la décennie, constitue un bel exemple de diversification de l'investissement culturel pour rendre celui-ci plus représentatif de la place qu'occupent désormais les artistes de la chanson dans le paysage musical québécois.

Cette adaptation du MACQ à la musique populaire se fait toutefois de manière plutôt lente. Lors de l'Exposition universelle de 1967, par exemple, l'organisation d'une semaine de la chanson dans le cadre du Festival mondial des arts, qui se déroule notamment à la Place des Arts, pourrait laisser croire que ce style de musique profite d'une importante vitrine dans les infrastructures de diffusion relevant du MACQ. Or, les groupes populaires du milieu de la chanson se produisent plutôt à l'Expo-Théâtre, l'autre principale scène du festival<sup>36</sup>. L'assistance du ministère des Affaires culturelles en ce qui a trait plus ou moins spécifiquement à la musique à l'Expo, selon les informations qu'il a relaté dans ses rapports, se serait en réalité limitée à une aide technique et organisationnelle pour l'élaboration du pavillon du Québec, à la location de la Place des Arts aux organisateurs du Festival mondial des arts, au financement

---

<sup>34</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, 1968-1969, p. 128 et 1969-1970, p. 97.

<sup>35</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1969-1970*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1970, p. 97.

<sup>36</sup> Pauline Julien, Louise Forestier, Claude Gauthier, Les Cailloux, Renée Claude, Michel Conte, Donald Lautrec, Gilles Vigneault et Claude Léveillé ont entre autres été présentés à l'Expo-Théâtre. Pour une liste plus complète du Festival mondial, voir Yves Jasmin, *La petite histoire d'Expo 67. L'Expo 67 comme vous ne l'avez jamais vue*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1997, p. 441 à 446. Sur la musique lors de l'Expo 67, plus largement, voir Alex Giroux, *La musique populaire et la contre-culture au Québec (1967-1973)*, Mémoire de M.A. (histoire), Université du Québec à Montréal, 2015, p. 57-89, ainsi que Thomas C. Brown, « La musique à Expo 67 », dans *L'Encyclopédie de la musique au Canada*, sous la dir. de Thomas Brown, Helmut Kallmann et Gilles Potvin, Montréal, Fides, t.1, p. 1119-1123, de même que Jean Boivin et Patrick Hébert, « Trois œuvres musicales québécoises marquantes, diffusées quotidiennement sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967 », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 5, n° 1-2, 2001, p. 75-90.

d'un opéra qui y a été présenté et à l'attribution de bourses pour permettre à des élèves des conservatoires de profiter des activités offertes<sup>37</sup>.

Ainsi, les exceptions confirmant la règle, la chanson ne se voit pas attribuer dans les politiques du MACQ une place si importante au cours de la seconde moitié des années 1960. René Homier-Roy critique d'ailleurs publiquement le ministre Jean-Noël Tremblay selon qui la culture populaire n'existerait pas, excluant ainsi théoriquement la chanson de la culture<sup>38</sup>. Si elles ne sont en réalité pas totalement exclues des programmes de subventions du MACQ, la chanson et la musique populaire y sont tout de même marginalisées. Tout au plus peut-on parler du début d'une ouverture à la musique populaire, ce qui constitue tout de même un décalage notoire entre les orientations du ministère et l'importance de la musique populaire auprès des Québécois à l'époque.

La deuxième moitié des années 1960 peut donc être qualifiée d'époque de transition en matière de promotion de la musique par le ministère des Affaires culturelles du Québec. Le Livre blanc de 1965, bien qu'il ne devienne jamais officiel, laisse entrevoir une ouverture prudente aux courants musicaux populaires, mais annonce surtout la nécessaire prise en considération de leur existence. Sous Pierre Laporte et sous Jean-Noël Tremblay, le MACQ verse au compte-goutte des subventions à des artistes et à des événements de la chanson francophone, une aide si marginale qu'elle n'est pas suffisante pour masquer le conservatisme qui oriente ses actions en matière d'aide à la musique tout au long de la décennie. Bien qu'il retire tranquillement ses

---

<sup>37</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1967-1968*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1968, p. 12 et 114. Ajoutons toutefois que certains organismes musicaux subventionnés par le MACQ cette année-là ont aussi été de la programmation musicale de l'Expo et du Festival mondial, ce qui constitue en quelque sorte une aide indirecte qu'il convient de souligner. Les Jeunesses musicales du Canada, l'OSM et l'Orchestre de chambre McGill sont du nombre.

<sup>38</sup> Caroline Durand, *Chanson québécoise et redéfinition identitaire, 1960-1980*, Mémoire de M.A. (histoire), Université de Montréal, 2004, p. 49.

œillères et élargisse le spectre de l'action culturelle publique, le MACQ emprunte toujours résolument le chemin de la démocratisation de la culture, en favorisant presque exclusivement la musique dite sérieuse dans ses politiques d'accessibilité et de diffusion à l'échelle de la province.

### 3.3 La démocratie culturelle comme modèle alternatif d'intervention culturelle

À la fin des années 1960, l'idée de démocratiser la culture par des politiques misant uniquement sur l'accessibilité de la haute-culture se voit de plus en plus contestée. Au Québec comme dans plusieurs pays occidentaux, le présupposé selon lequel la rencontre entre les arts classiques et le public puisse suffire à générer la passion de ce dernier est remis en question<sup>39</sup>. Les pressions exercées par les milieux culturels s'inscrivent, selon Lise Santerre, dans le contexte d'un vaste « mouvement de restructuration économique et sociale dont les effets peuvent d'ailleurs être observés dans d'autres secteurs tels que la santé et l'éducation » et seraient entre autres attribuables aux progrès enregistrés en matière de scolarisation<sup>40</sup>.

La ferveur nationaliste de l'époque contribue également à forcer le MACQ à revoir son approche. Le ministère n'a plus le choix de considérer davantage, dans l'élaboration de ses politiques, l'engouement marqué des Québécois pour les genres musicaux populaires. L'aide à la musique n'a jusqu'alors qu'assez peu tenu compte de l'importante réappropriation des modes d'expression traditionnels qui anime le

---

<sup>39</sup> Alice Chatzimanassis, « Démocratisation de la culture et démocratie culturelle à partir de l'exemple québécois », dans Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014, <<http://chmcc.hypotheses.org/675>> (25 novembre 2015).

<sup>40</sup> Lise Santerre, *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 1999, p. 10.

milieu de la musique depuis quelques décennies<sup>41</sup>, mais surtout de l'essor de la chanson québécoise d'expression francophone, intimement liée à l'affirmation identitaire nationaliste des années 1960. Vers la fin de la décennie, les artistes contre-culturels teintent en outre celle-ci d'idéaux contestataires en dénonçant, à leur manière, le dogme de la haute-culture et de la grande musique. Dans son mémoire, Alex Giroux a montré à quel point quelques-uns d'entre eux ont cherché à se libérer des contraintes de la culture dominante en s'attaquant aux valeurs sociales, aux normes esthétiques, au conformisme et à l'aliénation culturelle<sup>42</sup>. Il note :

En se réappropriant le langage populaire, les symboles et les traditions, comme la Saint-Jean-Baptiste, ils démystifient l'histoire et le pouvoir des élites traditionnelles. Ils contribuent également à enrichir la culture québécoise de nouvelles formes musicales. [...] Ils outrepassent les standards du show-business en se permettant une complète liberté scénique. Ils se moquent des formes musicales statiques et établies en les revisitant de manière dérisoire ou en les écartant<sup>43</sup>.

À la même époque et de manière encore plus marquée au début des années 1970, des débats internationaux sur la culture tendent en outre à dénoncer l'acceptation classique et universaliste de la culture sous-jacente à l'action culturelle de nombreux pays. L'internationalisation des débats culturels accélère grandement la prise en compte par divers gouvernements de leur rôle en matière de développement culturel et de respect de la diversité culturelle. La Conférence générale de l'UNESCO de 1966, la réunion de 1967 à Monaco traitant des politiques culturelles et celle de 1968 sur les droits culturels considérés comme droits de l'homme y ont grandement contribué, tout comme les conférences de Venise en 1970 et d'Helsinki en 1972, où les politiques culturelles ont été reconnues comme un outil indispensable à la réalisation du droit à la culture et à la liberté de création. Dans ces réunions, on

---

<sup>41</sup> Voir Pierre Chartrand, « Le mouvement revivaliste depuis le début du siècle », *Mnémo*, vol. 3, n° 4, printemps 1999, <<http://www.mnemo.qc.ca/spip/bulletin-mnemo/article/le-mouvement-revivaliste-depuis-le>> (24 février 2016).

<sup>42</sup> Giroux, *La musique populaire et la contre-culture au Québec (1967-1973)*, op.cit.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 116.

dénonce de manière générale le fait que les politiques de démocratisation des arts prennent trop souvent la voie de l'acculturation, de l'inculcation d'une conception subjective du « beau », ainsi que l'absence de considération pour les particularismes culturels locaux, les traditions et les préférences artistiques propres à chaque individu.<sup>44</sup>.

Les autorités du Québec en matière de culture sont bien au fait des critiques qui lui sont adressées et des échanges internationaux sur les politiques culturelles. Les responsables des Affaires culturelles en sont même, à l'occasion, partie prenante. Dès le retour au pouvoir des Libéraux, le nouveau ministre François Cloutier et le sous-ministre Frégault participent à la Conférence de Venise, au cours de laquelle sont abordés la notion de « développement culturel », l'accès et la participation à la culture, ainsi que la protection et le développement des cultures nationales<sup>45</sup>. La même année, l'UNESCO publie la *Déclaration sur les droits culturels en tant que droits de l'homme*, qui reconnaît le droit des collectivités à l'affirmation et à l'épanouissement de leurs cultures et qui confirme par le fait même que les interventions culturelles étatiques doivent refléter ce droit<sup>46</sup>.

À partir de 1972, l'expression « démocratie culturelle » est répandue par Augustin Girard et par Geneviève Gentil qui, dans un ouvrage commandé par l'UNESCO suite au colloque *Prospective du développement de la culture*, soutiennent qu'il est nécessaire de favoriser une acceptation plus large et moins restrictive du concept

---

<sup>44</sup> À ce sujet, voir notamment Pierre Moulinier, *Programme de l'UNESCO en matière de développement culturel : présentation des travaux réalisés depuis 1960*, UNESCO, Section de la dimension culturelle du développement, Paris, 1994,

<<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000973/097308F.pdf>> (26 janvier 2016).

<sup>45</sup> Moulinier, *loc.cit.*, p. 12-13., et UNESCO, « L'élaboration d'une Convention. 1946-1982 : premiers pas », <<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/1946-1982-00308>> (26 janvier 2016).

<sup>46</sup> Gabriel Dussault, « L'intervention culturelle de l'État. Ses justifications idéologiques », dans *L'État et la culture*, Comité de rédaction, Fernand Dumont *et al.*, sous la direction de Gabriel Dussault, coll. « Questions de culture », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 24.



de culture<sup>47</sup>. Dénonçant la domination de la haute-culture et les jugements de valeur souvent entretenus à l'endroit des arts populaires, le nouveau modèle d'intervention publique qu'ils développent propose une meilleure acceptation de la diversité des formes d'expression.

Sur le plan de l'interventionnisme culturel, la démocratie culturelle préfère conséquemment la logique d'enculturation<sup>48</sup> à celle d'acculturation<sup>49</sup>, prône la promotion de la diversité créatrice et encourage la participation active de tous les citoyens à la vie culturelle. Elle dénonce l'idée de faire d'eux les récepteurs d'une culture imposée et cherche à ce qu'ils deviennent plutôt les acteurs d'une culture plurielle, sans cesse remodelée et enrichie par l'apport créatif de tous, en tout respect des préoccupations et des exigences propres à chaque individu<sup>50</sup>.

S'il est élaboré en réaction au modèle de la démocratisation de la culture, celui de la démocratie culturelle n'en rejette pas pour autant l'ensemble de ses principes. L'élargissement des publics, la diffusion sociale, l'élimination des inégalités socioéconomiques d'accès aux œuvres, la mise en place d'infrastructures de diffusion et la professionnalisation des activités culturelles sont parmi les objectifs et les

---

<sup>47</sup> Chatzimanassis, *loc.cit.*

<sup>48</sup> Enculturation : « processus par lequel un individu se développe et s'épanouit à partir de ses caractéristiques propres, ses talents, ses aptitudes, ses aspirations, et les ressources dont il dispose. Il s'agit d'un développement culturel endogène, conçu à partir de la vie concrète et de l'état réel de l'existence de chaque citoyen ». Michel Bellefleur, cité par Chatzimanassis, *loc.cit.*

<sup>49</sup> Acculturation : « processus de transfert d'objets ou de réalités culturelles s'adressant à des citoyens, des groupes et publics qui ne les possèdent pas, les connaissent peu ou y sont peu initiés et ne font pas spontanément la relation entre leur valeur d'usage et leur vie concrète. Ils n'ont pas participé à leur création ». *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, et Guy Bellavance, « La démocratisation, et après? », dans *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, sous la dir. de Guy Bellavance, Québec, Presses de l'Université Laval, 2000, p. 13-14 ; Jean-Marie Lafortune, « De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec », dans *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, sous la dir. de Laurent Martin et Philippe Poirrier, via Territoires contemporains, nouvelle série-5, 2013, <[http://tristan.ubourgogne.fr/CGC\\_publications/democratiser\\_culture/JM\\_Lafortune.htm](http://tristan.ubourgogne.fr/CGC_publications/democratiser_culture/JM_Lafortune.htm)> (25 avril 2014).

moyens d'intervention qu'ont en commun les deux modèles<sup>51</sup>. En condamnant la hiérarchisation des formes d'expressions artistiques, la démocratie culturelle donne toutefois à la nouvelle logique de l'action culturelle un caractère moins sélectif, plus impartial. En vertu du principe de la recherche de la participation citoyenne à la culture, elle suppose en outre que les interventions publiques doivent miser sur un support à la création accru, puisque les objectifs d'accessibilité ne s'appliquent désormais plus uniquement à l'assistance et à la consommation de l'offre culturelle mais également à sa production.

Le modèle de la démocratie culturelle n'est donc pas en contradiction absolue avec celui de la démocratisation de la culture. Il cherche plutôt à rénover les politiques classiques, jugées universalistes et homogénéisantes, en suggérant une approche « par le bas », pluraliste, plus près des enjeux propres à chaque communauté sur l'ensemble du territoire<sup>52</sup>.

### 3.4 L'influence des débats culturels internationaux et du nationalisme sur le soutien du ministère à la vie musicale

Les débats internationaux de la fin des années 1960 et du début de la décennie suivante ont un impact certain sur les orientations du MACQ en matière de promotion de la musique. Dès leur retour de la Conférence de Venise de 1970, les nouveaux responsables du ministère, à la suite de l'élection des Libéraux, entreprennent de revoir les méthodes de diffusion de la culture afin d'y inclure davantage

---

<sup>51</sup> Bellavance, *loc.cit.*, p. 13-14 ; Pierre Moulinier, « La dimension territoriale de la démocratisation culturelle », dans *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, Paris, 2013, <<http://chmcc.hypotheses.org/389>> (25 novembre 2015).

<sup>52</sup> Moulinier, *loc.cit.*

l'encouragement de la créativité et la mise en valeur des « originalités » régionales<sup>53</sup>.

Rejoignant nommément les principes du droit universel à culture, ils affirment :

La culture étant à la fois un réservoir universel autant que national où l'on peut puiser, et un potentiel individuel ou local qu'il faut exploiter, [...] il faut provoquer la créativité et l'expression culturelle de ce même peuple et animer culturellement le milieu québécois par la diffusion d'une culture universelle aussi bien que d'une culture autochtone<sup>54</sup>.

Une nouvelle Direction générale de la Création, chargée d'appliquer ces principes, est rapidement mise en place. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, le soutien à la création d'œuvres musicales accordé par le MACQ aux compositeurs de musiques de tout genre ne passe pourtant qu'assez peu par l'aide financière directe au cours des années 1970. Il faut comprendre que l'approche plus ouverte à la diversité que cherche à adopter le MACQ soulève nécessairement des questions quant à la subjectivité des bourses pour la création et, plus largement, quant à la nature de l'action culturelle de l'État. Comment ce dernier peut-il effectivement, pour reprendre la formule de Roland Arpin, trouver le moyen de « développer la vie culturelle sans la diriger, soutenir et protéger sans exercer d'ingérence »<sup>55</sup>?

Pour faire face au dilemme, les responsables du ministère choisissent plutôt de soutenir les créateurs québécois de musique en leur faisant une place plus importante au sein de leurs politiques de diffusion et de développement culturel régional. La déconcentration des activités culturelles fait plus que jamais partie des desseins du MACQ, puisqu'au début des années 1970, seul un Québécois sur deux peut avoir accès à des spectacles présentés par des organismes musicaux subventionnés et, de ce

---

<sup>53</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1970-1971*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1971, p. 59.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Roland Arpin, « Des enjeux pour les politiques culturelles », dans *Pouvoirs publics et politiques culturelles enjeux nationaux : actes du colloque, Montréal, les 17, 18 et 19 octobre 1991*, sous la dir. de Mario Beaulac et de Gérald Grandmont, Montréal, École des hautes études commerciales, 1992, p. 35.

nombre, seule une personne sur dix y assiste dans les faits<sup>56</sup>. C'est nettement en-deçà des attentes en matière d'accessibilité et de participation citoyenne à la vie musicale. Cette participation ne devant plus se limiter à l'assistance aux concerts, la nouvelle politique du ministère cherche désormais aussi faciliter les conditions d'accès la pratique créatrice, en plus d'assurer aux auteurs-compositeurs-interprètes régionaux des opportunités de se faire connaître et de se produire en public.

Pour y parvenir, le MACQ doit donc diversifier ses méthodes. L'un des moyens préconisés consiste à investir davantage dans les équipements artistiques et culturels, à commencer par les salles de spectacles. En optant pour la stratégie d'en augmenter le nombre et de rénover celles existantes, le MACQ choisit de faciliter la rencontre du public et des créateurs plutôt que de subventionner des artistes à la pièce pour des projets de composition. Il démontre ainsi sa volonté de trouver des alternatives au financement direct, forcément plus subjectif. Même si on ne peut conséquemment pas vraiment parler d'aide à la création, les musiciens établis ou de la relève profitent tout de même des opportunités qu'offrent les nouveaux lieux de diffusion. Après tout, en plus de faciliter la participation de la population aux spectacles musicaux, les équipements dans lesquels l'État investit sont une composante de l'offre dans la mesure où ils rendent disponibles, localement, les produits et services culturels<sup>57</sup>.

En plus d'accentuer son implication dans la fondation de centres culturels dotés de salles de spectacles, le ministère des Affaires culturelles du Québec participe à la mise sur pied d'autres réseaux de diffusion, en région comme en ville. En 1971, sous le gouvernement libéral de Robert Bourassa, l'ouverture du Grand Théâtre de Québec et la création d'une régie sous la responsabilité du MACQ, à l'instar de celle de la Place des Arts de Montréal, contribuent au rayonnement de la musique dans la vieille

---

<sup>56</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1972-1973*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1973, p. 96.

<sup>57</sup> Rosaire Garon et Lise Santerre, *Déchiffrer la culture au Québec : 20 ans de pratiques culturelles*, Québec, Les Publications du Québec, 2004, p. 36.

capitale<sup>58</sup>. Qui plus est, les fonctionnaires du ministère décident finalement de prendre en compte l'amour que portent à la chanson un nombre considérable de Québécois dans leurs politiques de développement régional, en contribuant à la création d'une série de boîtes à chansons dans quelques petites villes<sup>59</sup>.

Au cours de son premier mandat, dans la deuxième moitié des années 1970, le Parti québécois systématise même l'implication du MACQ dans la construction et la rénovation de salles de spectacles à la grandeur du Québec, selon les besoins établis en concertation avec les Conseils régionaux. L'aide de Québec complémente ainsi les subventions à l'immobilisation et aux équipements en art versées depuis 1972 par le palier fédéral.

L'investissement du ministère pour promouvoir la pratique de l'art musical au cours des années 1970 s'observe aussi dans le développement des camps musicaux. Ces derniers reçoivent de Québec des subventions d'immobilisation majeures pour construire ou pour améliorer leurs installations, tout comme quelques écoles privées d'enseignement musical, notamment dans les milieux défavorisés<sup>60</sup>.

L'implication du MACQ en matière d'éducation musicale s'était pourtant jusqu'alors concentrée principalement sur la formation de l'élite musicale dans les conservatoires et sur le dossier de la qualité de l'enseignement des arts dans le réseau scolaire québécois. En choisissant désormais de s'impliquer davantage en dehors du réseau public, il diversifie par le fait même ses méthodes pour faciliter l'accès à l'éducation artistique. Le développement des infrastructures, les subventions pour l'acquisition

---

<sup>58</sup> Soulignons l'importante contribution du fédéral, puisque le projet fut entamé en 1967, grâce au budget accru d'Ottawa pour la culture dans le cadre du centenaire de la Confédération.

<sup>59</sup> Les villes sélectionnées sont : Saint-Siméon, Beauceville, Baie Saint-Paul, Sainte-Claire (Dorchester) et Lac Etchemin. Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1971-1972*, Québec, 1972, p. 73 et p. 77.

<sup>60</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1975-1976*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1976, p. 97.

d'équipements et le soutien financier pour les activités générales de ces établissements sont donc au nombre des nouveaux moyens mis en place par le ministère pour favoriser la formation et la pratique musicale depuis le début des années 1970. Le Parti québécois, vers la fin de la décennie, reprend d'ailleurs l'initiative. Il développe un réseau de camps musicaux et d'écoles d'enseignement de la musique, en plus de systématiser son aide aux équipements culturels en créant un programme à cet effet en 1980<sup>61</sup>.

Cette nouvelle préoccupation pour l'accessibilité de la pratique musicale amateur et de son enseignement s'ajoute donc à celle de l'accès à la formation musicale professionnelle, qui demeure centrale au MACQ. Le réseau des conservatoires, dont le ministère assume les frais, demeure l'outil par excellence de la démocratisation de l'enseignement de haut niveau. Si « démocratiser la culture musicale consiste à provoquer le besoin de la musique, démocratiser la formation musicale, c'est la fournir à la minorité de ceux qui y sont destinés », soutient-on au ministère<sup>62</sup>. De ce point de vue, le modèle du conservatoire public a largement fait ses preuves au Québec, puisque que le bassin de professionnels s'est agrandi considérablement : en 1971, la moitié des musiciens des orchestres symphoniques de Québec et de Montréal ont été recrutés parmi d'anciens élèves issus des conservatoires, une nette amélioration par rapport aux décennies précédentes<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Garon et Santerre, *op.cit.*, p. 36. Parmi les camps qui ont profité de l'aide financière du MACQ au cours de la décennie 1970, on retrouve notamment : le Camp musical Accord-Parfait Inc., le Camp musical CAMMACQ, le Camp musical Vivaldi, le Camp musical du Centre d'Arts d'Orford, le Camp musical Villa Musica, le Camp musical des Jeunes violonistes, le Camp musical de l'Hameçon Inc., ainsi que ceux du Lac Saint-Jean, de Lanaudière, d'Asbestos, de Saint-Alexandre et du Nord-ouest québécois. Quant aux écoles et aux académies, sont entre autres subventionnées l'Académie de musique de Québec ainsi que les écoles de musique de Rimouski, de Sept-Îles, de l'Outaouais, de Charlevoix, de la Côte-Nord, de Murdochville, de Matane et de Chicoutimi, pour ne nommer que celles-ci. Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapports annuels du Ministère des Affaires culturelles de la Province de Québec*, Québec, 1970-1971 à 1979-1980.

<sup>62</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1974-1975*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1975, p. 172.

<sup>63</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1970-1971*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1971, p. 56.

En ce qui a trait au réseau des conservatoires, les années 1970 sont marquées par la constante révision des programmes d'études, mais aussi par le développement d'un système de bourses de perfectionnement pour les professeurs et par la création du Conservatoire de Rimouski. À cette époque, le MACQ établit en outre des contacts plus étroits avec le MEQ et conclut avec lui plusieurs accords. Des ententes sont entre autres établies avec des commissions scolaires pour le dépistage de jeunes talents. En effet, le réseau des conservatoires offre désormais des cours spécialisés complémentaires à la formation scolaire habituelle pour quelque deux cents élèves prometteurs, afin de leur offrir une préparation adéquate en vue de leur possible entrée au conservatoire<sup>64</sup>. Parmi les autres collaborations MACQ-MEQ de la décennie, notons la création du programme *Concentration-musique*, qui permet aux élèves des conservatoires d'obtenir un diplôme d'études collégiales, grâce à l'ajout de cours de formation générale dans leur cursus d'études, ainsi que la création du programme *Formation des maîtres* qui, pour sa part, aboutit à l'obtention du permis d'enseigner la musique<sup>65</sup>.

Soucieux de l'excellence et du renouvellement du bassin de musiciens professionnels au Québec, le MACQ a également à cœur d'assurer la visibilité et le succès des grandes institutions culturelles québécoises qui les emploient, tels que les orchestres symphoniques et les opéras. Or, l'opéra connaît des difficultés structurelles et financières au Québec malgré sa popularité, si bien que les compagnies naissent et meurent à tour de rôle au fil des ans<sup>66</sup>. L'Opéra du Québec, créé en 1971 par le MACQ dans le but de stabiliser l'offre dans les deux plus grandes villes de la province et d'assurer, à terme, la présentation de spectacles en région, constitue une

<sup>64</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1975-1976*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1976, p. 97.

<sup>65</sup> *Ibid* et Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1972-1973*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1973, p. 96.

<sup>66</sup> Léopold Simoneau, « Et bien chantez maintenant! L'Opéra du Québec », *Culture vivante*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, n° 20, 1971, p. 35.

aide indéniable à sa relance<sup>67</sup>. Cependant, la non-récurrence de certaines subventions entraîne un déficit accumulé majeur, au point où l'organisme doit suspendre ses activités en 1975, et ce, même si le MACQ en éponge une partie<sup>68</sup>. Malgré les recommandations du groupe de travail sur l'Opéra, la Musique et la Danse au Québec, chargé par le MACQ d'élaborer une stratégie pour assurer la survie des principaux orchestres de la province, des Grands Ballets canadiens et de l'Opéra du Québec, le ministère ne parvient pas à empêcher la disparition de ce dernier<sup>69</sup>. Deux ans plus tard, sous le coup des pressions du Mouvement d'action pour l'Art lyrique du Québec, le PQ entreprend par contre d'étudier différents scénarios pour sa relance. En fin de compte, le ministère annonce peu après la création de l'Opéra de Montréal<sup>70</sup>. Après le creux de vague de l'exercice 1977-1978, au cours duquel seulement trois spectacles d'opéra avaient été présentés à la grandeur du Québec, le nombre s'établit à vingt-neuf durant la saison 1980-1981<sup>71</sup>. La relance de l'art lyrique, pour l'instant, est assurée.

En 1979, le MACQ donne également suite à une autre recommandation formulée par le groupe de travail en fondant l'Orchestre des Jeunes du Québec (OJQ). Cette mesure crée non seulement des opportunités professionnelles pour les élèves des

---

<sup>67</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1970-1971*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1971, p. 16.

<sup>68</sup> Le MACQ accorde en effet une aide financière d'urgence de 250 000 \$ pour réduire le déficit, ce qui ne suffit pas à assurer la survie de l'organisme, si on exclut sa production spéciale dans le cadre des Jeux olympiques de 1976. *Ibid.*, p. 100, et Vallerand, *op.cit.*, p. 138.

<sup>69</sup> Le Rapport Jeannotte recommande entre autres au MACQ: d'assurer une meilleure collaboration entre ces organismes pour permettre une réduction substantielle des coûts de production, de donner une double-vocation à l'Opéra du Québec en adaptant des pièces jouées dans la métropole et dans la capitale à un format propice à la présentation de spectacles dans les petites salles régionales, d'engager à plus faible coût des musiciens de l'OSM et de l'OSQ pour l'accompagnement d'opéras, et de créer l'Orchestre des Jeunes du Québec, qui permettrait de donner suffisamment d'expérience aux musiciens professionnels de moins de vingt-cinq ans pour que l'OSM et l'OSQ cessent d'engager des étrangers. Québec (Province) – Groupe de travail sur l'opéra, la musique et la danse au Québec, *Rapport du Groupe de travail sur l'opéra, la musique et la danse au Québec (Rapport Jeannotte)*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974, 65 p.

<sup>70</sup> Vallerand, *op.cit.*, p. 138.

<sup>71</sup> Québec (Province) – Institut québécois de recherche sur la culture, *Statistiques culturelles du Québec 1971-1982*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1985, p. 9.44.



conservatoires, mais elle contribue en outre à la politique de diffusion de la culture du ministère, puisque l'orchestre se produit dans diverses régions de la province, sous la direction de professionnels souvent très connus<sup>72</sup>. Dès 1978-1979, par exemple, Charles Dutoît et Serge Garant dirigent quelque quarante-cinq musiciens au cours d'une saison de vingt-cinq semaines. Dans les rapports du ministère, on affirme fièrement que l'OJQ « constitue un trait d'union indispensable entre la vie d'étudiant et le marché du travail et [qu'] il a pour mission de remplir le vide musical considérable qui existe en dehors des grands centres urbains »<sup>73</sup>.

À cet effet, justement, le ministère se fait toujours producteur et diffuseur d'événements musicaux dans les diverses régions du Québec pour stimuler l'offre dans les endroits où la distance et la plus faible densité de population découragent habituellement les producteurs et les organismes musicaux de s'aventurer, faute de rentabilité. Outre les nombreux concerts subventionnés présentés par les élèves des conservatoires et par l'OJQ, le MACQ offre toujours son soutien organisationnel et financier à des organismes professionnels de musique dite sérieuse ainsi qu'à des chœurs, des harmonies et des fanfares pour soutenir leurs représentations. Parmi les bénéficiaires les plus fréquents et les plus généreusement financés tout au long de la décennie 1970, on retrouve l'OSM, l'OSQ, l'Orchestre symphonique de Sherbrooke, l'Orchestre de chambre McGill, la Société Pro Musica, la Société des amis de l'orgue de Québec, la Société de musique contemporaine du Québec, les Jeunesses musicales du Canada, les Petits chanteurs du Mont-Royal, l'Alliance chorale canadienne, la Confédération des harmonies-fanfares, ainsi qu'un nombre considérable de chœurs et

---

<sup>72</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1978-1979*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1979, p. 92.

<sup>73</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1977-1978*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1978, p. 61.

de clubs musicaux.<sup>74</sup> Sur cet aspect, la politique d'aide à la diffusion des années 1970 ressemble donc en tout point à celle de la décennie précédente.

Les Libéraux de Bourassa entreprennent toutefois de la bonifier et d'en élargir la portée. On décide en effet de l'ouvrir davantage à la diversité des genres musicaux, ce qui n'avait que trop peu été considéré jusqu'alors. Le MACQ, dorénavant, est appelé à mettre en valeur les originalités locales et à donner la chance au public des régions d'applaudir ses propres créateurs<sup>75</sup>. Cette nouvelle orientation, on l'aura compris, s'inscrit donc en accord avec les déclarations de l'UNESCO sur la protection des particularismes culturels locaux et sur le droit à la participation à la culture.

Pour atteindre ces nouveaux objectifs, le ministère des Affaires culturelles contribue au développement de programmes de manifestations culturelles, en collaboration et en concertation avec les comités municipaux et régionaux de développement culturel. Cette coopération avec les autorités locales permet aux fonctionnaires du ministère de mieux saisir les enjeux spécifiques à chaque région et d'adapter les programmes que les instances locales appliqueront ensuite. La nouvelle dynamique de concertation facilite par ailleurs la prise en considération des particularismes culturels régionaux<sup>76</sup> et contribue à l'autonomisation progressive des régions en matière de développement culturel, corollaire implicite du virage vers la démocratie culturelle. Bien qu'elle soit surtout axée sur le patrimoine, la première entente de développement culturel, paraphée entre le MACQ et la Ville de Québec à la fin de la décennie 1970, laisse d'ailleurs entrevoir que le modèle du partenariat est envisagé comme une stratégie prometteuse, non seulement parce qu'il implique un partage de responsabilité

---

<sup>74</sup> Pour une liste plus complète, consulter les annexes des rapports annuels du MACQ : Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, éditions de 1970-1971 à 1979-1980.

<sup>75</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1970-1971*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1971, p. 59.

<sup>76</sup> Rosaire Garon et Lise Santerre, *op.cit.*, p. 152.

financière, mais aussi parce qu'elle pourrait mener à terme à l'adoption de politiques culturelles municipales adaptées aux besoins de chaque localité<sup>77</sup>.

En vertu de sa politique de diffusion plus ouverte à la diversité, le MACQ participe entre autres au développement d'une série de festivals où la musique est à l'honneur, en offrant un soutien financier autant qu'organisationnel. La chanson, la musique traditionnelle et le country-western profitent ainsi d'un appui sans précédent de la part de l'État québécois, alors que ces styles populaires avaient jusqu'alors été souvent boudés par les représentants des Affaires culturelles<sup>78</sup>. Parmi les principaux festivals et événements artistiques mettant la musique en valeur auxquels le MACQ donne son appui au cours des années 1970, on retrouve notamment : le Festival de la Chanson de Granby, le Festival d'Été de Québec, le Festival western de Saint-Tite, le Festival de musique traditionnelle, le Festival des Cantons, le Festival de musique du Québec, le Festival de la chanson (Chant'août) et le Festival d'Été de Longueuil, sans oublier l'aide accordée à la Semaine de Musiques Nouvelles, à la Société des Festivals populaires et à l'Association des violoneux du Québec, pour n'en nommer que quelques-uns.

Si ces événements contribuent à la vitalité et à la variété de l'offre culturelle au Québec, ils donnent également l'occasion aux auteurs-compositeurs-interprètes de se produire un peu partout dans la province et d'attirer l'attention des producteurs et des maisons de disques. Qui plus est, ce ne sont pas uniquement les plus grands noms qui profitent de cette vitrine. Lors de la Superfrancofête de 1974, par exemple, le MACQ assure la visibilité de près 1 444 artistes québécois en payant leurs frais de

---

<sup>77</sup> Sur le développement culturel régional, voir notamment Fernand Harvey, « La région culturelle et la culture en région », dans *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Sainte-Foy, Les éditions de L'IQRC, 2002, p. 135-161, ainsi que Michel De La Durantaye, « Les politiques culturelles municipales, locales et régionales au Québec », *Ibid.*, p. 1005-1020.

<sup>78</sup> Pour une liste plus complète, consulter : Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, éditions de 1970-1971 à 1979-1980.

déplacement et de séjour pour la présentation de spectacles dans des cafés, des bars et d'autres salles, en marge de la programmation officielle de l'événement<sup>79</sup>.

En plus de contribuer à la présentation de festivals et de spectacles à la grandeur de la province, l'État québécois accentue son soutien financier aux tournées de musiciens québécois au cours des années 1970. L'aide du MACQ aux tournées, en fait, existait déjà dans les années 1960. Elle était alors attribuée en vertu d'ententes culturelles paraphées avec les représentants d'États et de provinces où la présence de minorités francophones justifiait l'assistance du MACQ qui, jusqu'au début des années 1970, menait une politique de financement d'associations et d'organismes francophones hors-Québec<sup>80</sup>. Sous les Libéraux, au début des années 1970, le MACQ continue de subventionner des tournées si celles-ci ont lieu sur un territoire relevant d'une de ses ententes. La différence, toutefois, est qu'il considère maintenant davantage les groupes de musique populaire, les chanteurs connus ou émergents, ainsi que quelques ensembles folkloriques ou traditionnels, sans cesser pour autant de soutenir les artistes et les ensembles de musique dite sérieuse. Parmi les artistes de styles musicaux plus populaires dont les tournées sont soutenues par le MACQ entre 1970 et 1975, on retrouve en autres : Pierre Calvé, George Dor, Gilles Vigneault, Monique Miville-Deschênes, Claude Léveillé, Les Séguin, Pauline Julien, Calixte Duguay, Donat Lacroix, ainsi que plusieurs auteurs-compositeurs-interprètes populaires moins

---

<sup>79</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1974-1975*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1975, p. 67.

<sup>80</sup> Les ententes officielles de coopération jusqu'au début des années 1970 sont : France-Québec (1965), Québec-Ontario (1969), Québec-Louisiane (1969), Québec-Nouveau-Brunswick (1969), Commission des échanges culturels du Massachusetts (1972), Agence de coopération culturelle et technique des pays francophones, où le Québec est admis comme gouvernement participant en 1971. Le MACQ soutient en outre plusieurs associations francophones dans le reste du Canada et des États-Unis, avant de réorienter son assistance en privilégiant d'autres formes de coopération que l'aide financière en 1974. Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1973-1974*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974, p. 52.

connus, dont certains vainqueurs des concours du Festival de la chanson de Granby, que le MACQ soutient d'ailleurs activement<sup>81</sup>.

Au cours de la deuxième moitié des années 1970, sous le Parti québécois, l'approche du MACQ en termes d'aide aux tournées demeure ouverte à la musique populaire, mais elle se recentre dorénavant sur le territoire québécois et favorise de la sorte davantage le public des régions du Québec que celui du reste du pays. Le ministère, influencé par le nationalisme territorial du PQ, décide en effet de prioriser les tournées régionales et les organismes de diffusion évoluant sur le territoire québécois, augmentant par le fait même l'offre culturelle là où les grands diffuseurs s'aventurent habituellement peu. Les subventions accordées visent justement à « combler l'écart entre les coûts de production des spectacles présentés par les organismes et les revenus que ceux-ci [peuvent] escompter, en dehors des grands centres urbains »<sup>82</sup>.

En 1978, devant la hausse des demandes de soutien financier, le MACQ choisit de rationaliser davantage son approche. Plutôt que de soutenir des projets à la pièce, comme c'était jusqu'alors le cas, il met en place le programme *Accessibilité-scène*, qui offre aux organismes de diffusion établis au Québec un soutien financier pour favoriser la présentation de spectacles variés sur l'ensemble du territoire. Rosaire Garon et Lise Santerre soulignent à ce sujet que la démocratisation culturelle est sous-jacente au programme « puisqu'il a pour objet de déconcentrer l'offre culturelle en diffusant les spectacles montréalais en région mais aussi les spectacles produits localement »<sup>83</sup>. Par ailleurs, le ministère choisit de circonscrire son aide aux demandeurs incapables de supporter à eux seuls le coût des spectacles. *Accessibilité-scène* permet de soutenir des projets d'équipements artistiques et scéniques, des

---

<sup>81</sup> Pour une liste plus complète, consulter : Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, éditions de 1970-1971 à 1979-1980.

<sup>82</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1977-1978*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1978, p. 62.

<sup>83</sup> Rosaire Garon et Lise Santerre, *op.cit.*, p. 153.

programmes de perfectionnement, des travaux de modernisation de salles, en plus d'encourager les organismes à but non-lucratif acquéreurs de spectacles à conclure des ententes avec les acheteurs locaux afin de ne plus « subir le jugement déterminant du ministère »<sup>84</sup>. Avec ce programme, le MACQ cherche manifestement désormais à compléter son rôle de producteur d'événements musicaux en œuvrant à développer des réseaux de diffuseurs autonomes, afin que le secteur privé puisse prendre le relais et ainsi diminuer la dépendance financière des producteurs envers l'État québécois.

L'ouverture du ministère des Affaires culturelles à certains genres musicaux populaires au cours des années 1970 résulte donc de plusieurs facteurs. Après une décennie presque complète d'intervention sous le signe de la démocratisation de la haute-culture, les principes internationaux en matière de droit à la participation et à la création de la culture participent à cette prise de conscience. Les critiques à l'endroit des politiques d'acculturation ou d'imposition d'un sens prédéterminé du bon goût musical finissent également par avoir raison du projet d'« élévation culturelle » hérité de Lapalme. On n'en retrouve du moins pas de trace dans les rapports, dans les publications ou dans les communiqués du ministère, qui insistent au contraire généralement sur l'idée que la diversité contribue à la richesse culturelle du Québec.

Se rangeant derrière les nouveaux idéaux d'accessibilité de la pratique créatrice et de neutralité de l'État, les responsables du MACQ cherchent maintenant à stimuler la participation du plus grand nombre à la création artistique sous toutes ses formes, le ministère évitant le plus possible de s'exprimer sur la valeur des diverses formes d'expression artistique. Ces principes l'obligent en quelque sorte à considérer les originalités régionales, que sa politique de diffusion tente dorénavant de promouvoir davantage, de même qu'à prendre en compte les préférences et les exigences du

---

<sup>84</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Guide du spectacle et du disque*, Québec, 1979, p. 301-302.

public québécois. Le ministère est ainsi amené sur la voie du jeu de l'offre et de la demande culturelle plutôt qu'uniquement sur le terrain de l'offre. Cette réorientation montre donc qu'un important virage vers les valeurs et les exigences du modèle de la démocratie culturelle s'opère au courant des années 1970, bien que d'autres auteurs y voient plutôt un virage gauchiste et populiste de l'action culturelle de l'État<sup>85</sup>.

Ceci dit, il nous semble évident que la chanson québécoise de même que, dans une moindre mesure, la musique folklorique et la musique country-western d'expression francophone profitent également du nationalisme culturel des Libéraux de Bourassa et des Péquistes de René Lévesque au cours de cette décennie. Les artistes populaires qui reçoivent l'appui de l'État sont d'ailleurs presque exclusivement francophones, tout au long de la période. Les responsables politiques l'ont bien compris : la musique vocale québécoise d'expression française peut être porteuse d'une certaine conception de la spécificité culturelle du Québec et de son identité, que cherche à refléter et à promouvoir le MACQ. Ce dernier adopte d'ailleurs, sous les deux partis, une approche misant beaucoup sur les soi-disant symboles, idées et valeurs de la société québécoise<sup>86</sup>.

Les interventions culturelles du gouvernement du Québec à l'époque de Bourassa et de Lévesque s'inscrivent assurément en réaction à la politique de renforcement du nationalisme canadien que le fédéral continue à mettre de l'avant. Ottawa combat par la bande le nationalisme québécois et affirme son leadership en matière de protectionnisme et de démocratisation des arts canadiens. Pour ce faire, il centralise

---

<sup>85</sup> Guy Bellavance et Guy Gauthier, « A-t-on réussi à démocratiser la culture? », *L'annuaire du Québec 2004*, Montréal, Fides, 2004, p. 524.

<sup>86</sup> Diane Saint-Pierre, « Les politiques culturelles au Canada et au Québec : identités nationales et dynamiques croisées », dans *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, sous la dir. de Philippe Poirrier, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, La Documentation française, 2011, p. 125.

plusieurs organismes culturels, adopte la politique canadienne du multiculturalisme et fait de la culture un levier du développement économique canadien<sup>87</sup>.

Le gouvernement du Québec, de son côté, cherche à obtenir plus de pouvoirs en culture, notamment en ce qui a trait à la radiodiffusion<sup>88</sup>. Depuis 1971, la revendication d'une juridiction québécoise sur les aspects relevant de la culture a toujours été l'occasion pour le gouvernement d'affirmer l'identité québécoise<sup>89</sup>. Le MACQ contribue au débat en 1973 en décrivant les incursions du fédéral dans ce qu'il juge comme un champ de compétence strictement provincial, en affirmant l'impossibilité pour le Québec d'élargir sa propre politique culturelle et en réclamant le transfert des sommes allouées par Ottawa à la culture<sup>90</sup>.

Dans cette lutte, Québec reçoit un appui massif des artistes québécois, mais aussi une série de critiques de leur part. Le Front commun des Créateurs du Québec, créé pour assurer la survie du MACQ dont l'existence est menacée par le spectre de l'intégration des Affaires culturelles au MEQ, exige lui aussi, en 1973, la redistribution aux provinces des sommes versées par le Canada à des fonds culturels<sup>91</sup>. Même le *Tribunal de la Culture* souligne, deux ans plus tard, les dangers

---

<sup>87</sup> Ryan Edwardson, *Canadian Content : Culture and the Quest for Nationhood*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, p. 148 ; Benoît Lévesque et Jean-Guy Lacroix, « Les libéraux et la culture : de l'unité nationale à la marchandisation de la culture (1963-1984) », dans *L'ère des libéraux. Le pouvoir fédéral de 1963 à 1984*, sous la dir. d'Yves Bélanger, Dorval Brunelle et collaborateurs, Montréal : Les Presses de l'Université du Québec, 1988, p. 25, [http://classiques.ugac.ca/contemporains/levesque\\_benoit/liberaux\\_et\\_la\\_culture/liberaux\\_et\\_la\\_culture.html](http://classiques.ugac.ca/contemporains/levesque_benoit/liberaux_et_la_culture/liberaux_et_la_culture.html) (23 février 2015).

<sup>88</sup> Sur cette question et sur le rôle du CRTC en matière de régulation des contenus canadiens et francophones à la radio, consulter : Edwardson, *op.cit.*, et Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, 516p.

<sup>89</sup> Georges Azzaria, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 50-51.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>91</sup> Union des Artistes (UDA), Procès-verbaux du Conseil d'administration de l'UDA, 24 février 1973.



de l'assimilation et prône l'accession à la souveraineté culturelle du Québec, bien qu'il critique également l'inconstance et la désorganisation du MACQ<sup>92</sup>.

En 1976, le gouvernement du Québec publie *Pour l'évolution de la politique culturelle*, un Livre vert du ministre Jean-Paul L'Allier qui, comme son nom l'indique, vise à rénover l'approche de l'État en matière de développement culturel<sup>93</sup>. Il positionne l'État comme le promoteur d'un nationalisme culturel et envisage même d'imposer des quotas pour limiter l'accès des musiciens étrangers au marché québécois. L'Allier déclare à cet effet :

Le nationalisme culturel est-il incompatible avec l'art, la perfection, l'excellence? Nous ne le croyons pas. Bien plus, pour un peuple comme celui du Québec, une telle autoprotection est essentielle à moins que l'on ne veuille laisser exploiter par les autres nos plus belles ressources pour nous contenter de consommer, un temps encore, la production culturelle qui nous est donnée ici mais qui nous vient largement d'ailleurs<sup>94</sup>.

Le Livre vert annonce également l'intention du MACQ de préparer une éventuelle politique de la chanson québécoise, dont il propose déjà quelques possibles éléments. Il soulève par exemple les possibilités d'inclure la musique populaire dans le programme d'enseignement aux conservatoires, de favoriser la relève en soutenant des programmes d'apprentissage des techniques d'enregistrement et de soutenir les festivals qui fournissent à cette même relève des occasions de se produire, mais aussi de favoriser l'accès du produit musical populaire dans les régions éloignées et de faciliter l'exportation des productions québécoises<sup>95</sup>. L'histoire, toutefois, se répète :

---

<sup>92</sup> Gaëlle Lemasson, « Cultural development : a new policy paradigm in the cultural policies of the 1970s in Québec », *International Journal of Cultural Policy*, 2014, p. 8, <<http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2014.943753>> (30 janvier 2016). Voir Marcel Rioux *et al.*, « Rapport du Tribunal de la Culture », *Liberté*, vol. 17, n° 5, 1975, p. 1-85.

<sup>93</sup> Azzaria, *op.cit.*, p. 93.

<sup>94</sup> Jean-Paul L'Allier, *Pour l'évolution de la politique culturelle. Document de travail*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1976, p. 124.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 127-129.

à l'instar du Livre blanc de 1965, le document de L'Allier est écrit en fin de mandat libéral et tombe en désuétude avec l'élection du Parti québécois.

Le gouvernement péquiste décide effectivement de rédiger sa propre déclaration de principes en matière de culture. Le Livre blanc de 1978, qui place aussi le développement culturel sur les rails du nationalisme, prône la reconnaissance des « diversités » et le respect des minorités, mais il énonce également le souci du gouvernement de « favoriser par tous les moyens leurs rapports avec la culture de la majorité française »<sup>96</sup>. L'opposition au multiculturalisme mis de l'avant le fédéral est d'ailleurs clairement exposée dans le document. L'argumentaire sur la nécessité que l'État québécois accède à la souveraineté pour mieux protéger les intérêts de la société québécoise fait même dire aux critiques de la revue *Maclean's* que le projet du ministre Laurin constitue une tentative évidente de fascisation du Québec<sup>97</sup>. N'en déplaise aux alarmistes, le ministre d'État au développement culturel insiste certes sur le rôle central de l'État québécois pour protéger la culture francophone majoritaire dans les limites de son territoire, mais il souligne en outre la nécessité qui lui incombe de prêter assistance aux minorités et « aux plus faibles » au nom des principes de la démocratie et de l'humanisme<sup>98</sup> :

Pour qu'elle porte tout son fruit, la démocratie doit donc devenir culturelle autant que politique, sociale ou économique. Pour que s'actualise son droit à la culture, le citoyen doit pouvoir accéder librement et facilement à tous les biens culturels, malgré les contraintes géographiques, économiques et sociales. Il doit pouvoir utiliser pour le développement de ses talents et de ses capacités créatrices les ressources de la collectivité. Il doit pouvoir enfin participer avec ses proches, au gré de ses affinités, dans toutes les

---

<sup>96</sup> Québec (Province) – Ministre d'État au Développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel. Volume 1. Perspectives d'ensemble : de quelle culture s'agit-il?*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1978, p. 78-79.

<sup>97</sup> Michel Audet, « La quête d'un État : La politique québécoise du développement culturel », *Recherches sociographiques*, vol. 20, n° 2, 1979, p. 264.

<sup>98</sup> Québec (Province) – Ministre d'État au Développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel. Volume 1. Perspectives d'ensemble : de quelle culture s'agit-il?*, *op.cit.*, p. 6.

communautés dont il fait partie, à l'élaboration d'une culture vivante, qui exprime à la fois son identité et ses choix existentiels<sup>99</sup>.

Selon la logique exposée dans le Livre blanc, le multiculturalisme canadien ne fait qu'accentuer l'isolement des Néo-Québécois et des minorités historiques, alors que Laurin prône plutôt de donner à l'État québécois la mission de faciliter l'intégration des nouveaux arrivants sans verser dans l'assimilationnisme<sup>100</sup>. Faciliter l'expression de la singularité et le dialogue entre les groupes culturels et la majorité francophone, protéger la diversité artistique et culturelle tout en favorisant les interactions dans une optique de complémentarité, tels semblent être les objectifs à la base de l'action culturelle que cherche à définir le Livre blanc. Selon Laurin, la culture québécoise doit absolument témoigner de l'apport des occupants successifs du territoire, des Autochtones jusqu'aux nouvelles communautés culturelles<sup>101</sup>. Qui plus est, le Livre blanc insiste aussi sur l'importance d'assurer les conditions nécessaires à la pluralité de la vie culturelle, en portant une attention particulière aux facteurs qui limitent la pratique créatrice et la participation des Autochtones, des femmes, des membres des classes sociales moins favorisées, des enfants et des personnes âgées, ainsi que de la population régionale éloignée des grands centres urbains<sup>102</sup>. En dépit de ces éléments, les critiques se font rapidement entendre à l'égard de la vision culturelle prônée par Laurin et son équipe, que plusieurs qualifient de dirigiste ou trop centrée sur la majorité francophone<sup>103</sup>.

---

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 72-79.

<sup>101</sup> Yvon Leclerc, « Camille Laurin et la politique québécoise de développement culturel », dans *L'œuvre de Camille Laurin. La politique publique comme instrument de l'innovation sociale*, sous la dir. de Jean-François Simard, Québec, Presses de l'Université Laval (PUL), coll. « Chaire Fernand Dumont sur la culture », 2010, p. 105.

<sup>102</sup> Québec (Province) – Ministre d'État au Développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel. Volume 1. Perspectives d'ensemble : de quelle culture s'agit-il?*, *op.cit.*, p. 86-127.

<sup>103</sup> Pour une analyse plus complète des réactions au Livre blanc, voir Gaëlle Lemasson, *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992 : In Search of a Compromise*, Thèse de Ph.D. (études sur les politiques culturelles), Université de Warwick, 2013, p. 143-154.

Nonobstant ces critiques, plusieurs passages du Livre blanc laissent transparaître l'influence probable de la sociologie et de l'anthropologie de la culture sur certaines orientations. Des études sur la différenciation culturelle, sur les sous-cultures, sur les cultures populaires et sur la culture de masse ont probablement contribué à enrichir la réflexion des auteurs, tout comme celles sur les liens entre hiérarchisation sociale et hiérarchisation culturelle, sur les processus d'acculturation et sur ceux de domination culturelle. Le sociologue Fernand Dumont, qui s'intéresse alors de près à la question du développement culturel, a d'ailleurs largement contribué au Livre blanc sur la culture de 1978, lui qui avait aussi participé l'année précédente à l'élaboration d'un autre Livre blanc, *La politique québécoise de la langue française*, avec Laurin<sup>104</sup>.

### 3.5 Conclusion

Le Livre blanc de 1978 témoigne non seulement de l'ampleur du projet de rénovation de l'intervention culturelle de l'État québécois et de son ministère des Affaires culturelles, mais il confirme surtout la plus grande adhésion – une adhésion plus rapide qu'on pourrait croire – du gouvernement du Québec aux valeurs à la base du modèle d'intervention qu'est la démocratie culturelle. Il constitue en quelque sorte l'aboutissement d'une décennie d'ajustement de l'action culturelle du gouvernement provincial et du MACQ aux principes qui émanent des discussions internationales sur la protection des cultures nationales, la reconnaissance de la diversité artistique, le droit à la création et le droit à la participation citoyenne à l'élaboration de la culture.

En ce qui concerne plus spécifiquement l'évolution de la promotion de la musique par le MACQ, la décennie 1970 s'est justement avérée propice à la concrétisation de son ouverture aux musiques populaires, et plus particulièrement à la chanson québécoise

---

<sup>104</sup> Leclerc, *loc. cit.*, p. 106.

d'expression francophone. Sans abandonner l'aide à la musique dite sérieuse et à sa diffusion, l'adhésion du MACQ aux principes de reconnaissance du droit à la diversité créatrice a résulté en un engagement plus grand de l'État pour promouvoir des styles de musique jusqu'alors boudés dans ses programmes d'aide. Le nationalisme culturel du PLQ et du PQ, qui se place en opposition par rapport au multiculturalisme et aux politiques culturelles centralisatrices d'Ottawa, explique aussi en partie la plus grande place accordée à la chanson québécoise francophone ainsi qu'à la musique folklorique ou traditionnelle, puisque les deux partis misent sur les symboles de l'affirmation culturelle historique et actuelle du peuple québécois.

La politique de déconcentration des activités culturelles et de développement de la vie culturelle régionale a en outre obligé le MACQ à considérer de nouvelles avenues quant à la nature de son aide aux musiciens et aux organismes musicaux de la province, sans pour autant perdre de vue ses objectifs de démocratisation de la vie culturelle. Se faisant toujours producteurs d'événements artistiques diversifiés en dehors des centres urbains de la province, le ministère réoriente toutefois progressivement son approche pour devenir plutôt le promoteur de l'autonomisation des instances culturelles régionales et locales, des organismes musicaux et des producteurs de spectacles. Les industries québécoises du disque et du spectacle, d'ailleurs, sont en pleine expansion depuis les années 1960, mais elles peinent à faire face à la compétition des multinationales, qui accaparent le plus gros du marché au Québec. L'heure est venue pour le MACQ de s'attaquer à ce dossier.

## CHAPITRE IV

### L'AIDE AUX INDUSTRIES CULTURELLES ET LE VIRAGE NÉOLIBÉRAL DES ANNÉES 1980

Le nationalisme culturel prôné par les Libéraux de Bourassa et par le Parti québécois, de même que l'ouverture récente du ministère des Affaires culturelles à la diversité artistique amènent le MACQ à examiner la situation des industries culturelles québécoises de plus près. Le tableau n'est pas reluisant. La domination étrangère, surtout états-unienne, ne date pas d'hier et les entreprises québécoises qui tentent de se développer dans le secteur de la musique ne font bien souvent pas le poids face aux multinationales. Le « maître chez nous », slogan de la Révolution tranquille, ne s'applique absolument pas à l'industrie du disque au Québec.

Dans ce chapitre, nous aborderons plus en détail l'implication progressive du MACQ dans le secteur des industries du disque et du spectacle<sup>1</sup>, à l'aube d'une crise économique et d'une crise politique qui bouleversent le milieu de la musique au Québec. Nous verrons que ces événements et l'élargissement des champs de compétence du ministère forcent celui-ci à revoir son approche, à repenser ses stratégies et à faire face à de nouveaux enjeux, aussi bien socioéconomiques que juridiques et technologiques.

---

<sup>1</sup> Marc Ménard, dans une étude du Groupe de travail sur la chanson mis en place par le ministère, spécifie que contrairement au milieu du disque, celui du spectacle n'est pas à proprement parler industrialisé mais que son activité est néanmoins fortement marchandisée. Toutefois, pour les besoins de cette étude, nous préférons tout de même utiliser le terme « industries du disque et du spectacle », pour différencier les entreprises lucratives des organismes à but non-lucratifs de diffusion de la musique, qui font également partie du milieu du spectacle. Marc Ménard, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *Le spectacle de chanson au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, p. 29.

Cette complexification de l'action culturelle publique est concomitante avec la montée des politiques néolibérales dans de nombreux pays occidentaux, caractérisées par une tendance à la déréglementation, à la privatisation, à la décentralisation, à la sous-traitance des services gouvernementaux et à la rigueur budgétaire<sup>2</sup>. Nous étudierons donc la période qui s'étend de la création du département des industries culturelles du MACQ, au cours de l'exercice 1973-1974, au tournant des années 1990, pour montrer l'évolution des enjeux qui marquent le secteur de la musique au Québec et qui obligent le ministère à développer de nouvelles stratégies.

#### 4.1 1973-1978 : Le début d'une reconnaissance pour les industries culturelles

La première mouture du ministère des Affaires culturelles n'accorde pratiquement aucune attention au secteur des industries du disque et du spectacle. Au cours de la décennie 1960 et au début de la suivante, les programmes d'aide à la création et à la diffusion sont versés aux organismes musicaux ou directement aux auteurs-compositeurs-interprètes, alors que les industries du disque et du spectacle sont pour ainsi dire laissées pour compte dans les politiques culturelles provinciales. Les producteurs et les entreprises des domaines du disque et du show-business soutiennent donc la production, la diffusion et la promotion d'œuvres de divers styles musicaux sans l'aide du ministère et sans reconnaissance par ce dernier de leur rôle actif dans le développement culturel du Québec.

L'industrie du divertissement de masse existe au Québec depuis quelques décennies déjà lorsque, dans les années 1960, elle connaît une expansion favorisée par les nouvelles technologies dans le domaine de la télévision et de la radio, ainsi que par

---

<sup>2</sup> Diane Saint-Pierre, « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », dans *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada. Origines, évolutions et mises en œuvre*, sous la dir. de Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 205.

l'essor de la société des loisirs et de la consommation de masse. Dans le domaine du disque, les progrès en matière d'enregistrement électrique avaient, à partir de 1925, permis d'élargir les catalogues de la production musicale québécoise, mais la crise économique des années 1930 et la Deuxième Guerre mondiale avaient plongé l'industrie dans une crise dont elle ne s'est relevée qu'à compter de 1946<sup>3</sup>. Durant les années 1950, la chanson québécoise d'inspiration française profite de la nouvelle popularité de Félix Leclerc en France, qui amène les producteurs de disques et de spectacles français, puis états-uniens et anglais, à courtiser les auteurs-compositeurs-interprètes québécois. Les artistes de cabaret, de country-western et de musique traditionnelle-folklorique bénéficient également de la manne<sup>4</sup>.

La musique québécoise commence alors à s'organiser davantage sur une base industrielle. Les artistes popularisant les styles musicaux émergents profitent de l'importante visibilité que leur offrent les émissions de radio et éventuellement de télévision dédiées à la musique, dont *Jeunesse d'aujourd'hui*, qui se consacre à la chanson et aux nouvelles tendances de la musique populaire. De nombreux groupes se font connaître plus facilement du public, ce qui mousses leur popularité et stimule la vente de leurs disques<sup>5</sup>.

La jeune génération du *baby-boom*, friande de musique populaire<sup>6</sup> et forte de son poids démographique, constitue le public-cible que cherche à séduire l'industrie. Les

---

<sup>3</sup> Danielle Tremblay, « La production de disques au Québec », *Moebius : Écritures/Littérature*, n° 46, 1990, p. 99-103.

<sup>4</sup> Christian Côté, « Les racines de la musique populaire québécoise : ou destination ragou », *Moebius : écritures/littérature*, n° 44, 1990, p. 133 ; Catherine Lefrançois, *La chanson country-western, 1942-1957. Un faisceau de la modernité culturelle du Québec*, Thèse de Ph.D. (musique), Université Laval, 2011, p. 44.

<sup>5</sup> Marc Ménard, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *L'industrie du disque au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, p. 4.

<sup>6</sup> En 1979, au moment où les statistiques culturelles officielles s'instaurent sur une base permanente, la musique populaire (rock, western, disco) est la plus fréquemment écoutée au Québec (49% des répondants), surpassant largement la musique classique (17%), la chanson à texte (15%), qui connaît



reprises francophones de succès commerciaux et les pièces originales des yéyés, populaires surtout chez les jeunes, en offrent un exemple probant, au point de constituer un réel phénomène musical et culturel qu'on peut directement relier à l'expansion de l'industrie de l'enregistrement au Québec. Les Baronnets, César et ses Romains, Les Classels, Les Excentriques, Les Gendarmes, Les Sinners et Les Sultans font partie des principaux groupes qui diffusent, pendant les années 1960, la mode yéyé à la radio et à la télévision québécoise. Les artistes de la chanson francophone, dont plusieurs délaissent partiellement le style chansonnier au profit de sonorités inspirées du rock et d'autres courants de musique pop états-unienne ou britannique mais aussi des styles musicaux associés à la contre-culture, profitent également de l'intérêt que leur portent les producteurs de disques et de spectacles. Le style chansonnier demeure populaire, mais plusieurs grands noms adaptent désormais partiellement leur style aux tendances musicales de l'heure, à l'instar de Louise Forestier, de Claude Dubois ou de Donald Lautrec. Les yéyés, eux, ne survivent pas très longtemps à l'électrochoc asséné à la chanson québécoise par l'Osstidcho et par Robert Charlebois. Ils seront remplacés par des groupes comme Beau Dommage, Harmonium, Octobre, Offenbach, ou le Ville Émard Blues Band, qui poussent plus loin la recherche musicale, aussi bien par une meilleure maîtrise de la technique musicale que par l'exploration et par l'intégration d'éléments des traditions rock, blues et folk<sup>7</sup>.

Le contexte socioéconomique favorable et l'importante consommation de disques encouragent la multiplication des studios d'enregistrement au cours des années 1960 et surtout 1970, alors que se met en place un véritable marché de masse du disque au

---

alors un important déclin, et la musique d'ambiance, semi-classique (11%). Camille Delude-Clift, *Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir*, Québec, Presses du Service des impressions en régie du Bureau de l'Éditeur officiel du Québec, 1979, p. 77.

<sup>7</sup> Ménard, *op.cit.*, p. 8.

Québec<sup>8</sup>. La jeune industrie québécoise n'est pourtant pas la seule à promouvoir les artistes locaux. Même les filiales des multinationales installées à Montréal contribuent à leur succès en distribuant massivement les produits originaux prometteurs, bien que les produits étrangers de leurs maisons-mère dominent toujours le marché<sup>9</sup>. À cet effet, le MACQ rapporte en 1973 que la production québécoise représente seulement entre 5 et 5,5 millions de dollars sur un total de 39 millions de dollars dépensés par les Québécois en achat de disques, et que près de 7,5 millions des 9 millions de dollars perçus au Canada en droits d'auteur vont à l'étranger, alors que seul un demi-million de dollars demeurent au Québec<sup>10</sup>.

La création de l'Association québécoise des producteurs de disques (AQPD), en 1975, rend compte d'une certaine prise de conscience de l'industrie de la musique au Québec ou à tout le moins du renforcement des liens qui s'opère entre les différents intervenants du milieu. L'AQPD entreprend une vaste offensive de commercialisation du disque québécois, en plus de faire pression sur le ministère des Affaires culturelles pour attirer son attention sur l'ensemble des problèmes de l'industrie et, plus particulièrement, du milieu de la chanson<sup>11</sup>.

L'équipe de Robert Bourassa n'est pas insensible à ces enjeux. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, elle s'applique déjà à renforcer le rôle de l'État provincial dans la défense de la « spécificité culturelle » des Québécois, grâce à une politique accordant davantage de place aux genres musicaux populaires francophones, symboles de l'affirmation identitaire du Québec francophone. À cet effet, Denis Hardy, ministre des Affaires culturelles, déclare à l'Assemblée nationale :

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 4. Pour une étude plus complète des principaux réseaux de production de disques et de spectacles au Québec au 20<sup>e</sup> siècle, voir par exemple : Danielle Tremblay, « La production de disques au Québec », *Moebius : Écritures/Littérature*, n° 46, 1990, p. 99-122.

<sup>9</sup> Ménard, *op.cit.*, p. 4.

<sup>10</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Culture vivante*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, n° 29-30, 1973, p. 83.

<sup>11</sup> Bruno Roy, *Panorama de la chanson au Québec*, Montréal, Leméac, 1977, p. 151-152.

En vue d'assurer la continuité et l'épanouissement de la spécificité québécoise, il convient d'identifier les domaines d'activités qui sont intimement liés à la personnalité des Québécois et qui de ce fait correspondent à leur propre échelle de valeurs. Cette recherche de la spécificité québécoise incite le ministère à s'intéresser de près à tous les moyens de diffusion massive des messages culturels tels, le film, le disque, la télédiffusion, [la] vidéo-cassette, etc. Ces moyens contribuent largement au changement des mentalités. La poursuite de cet objectif amène le ministère à se préoccuper de très près du contrôle des moyens de production et de mise en marché de certains biens et services culturels<sup>12</sup>.

Au cours de l'exercice 1973-1974, le MACQ se dote pour la première fois d'un département des industries culturelles, consacrant ainsi la reconnaissance officielle du nouveau rôle du ministère quant à l'encadrement du développement des industries québécoises du disque et du spectacle<sup>13</sup>. Il estime compléter ainsi son action en prenant davantage en compte « les besoins croissants de la population en matière de biens culturels dits de consommation » et agir en fonction de la nécessité de protéger le milieu de la production et de la diffusion de ces biens au Québec<sup>14</sup>. Il reconnaît aussi la fragilité de la chanson québécoise francophone. Dans le Livre vert, Jean-Paul L'Allier déclare :

Le Québec est fier de sa chanson [mais] il y a déjà un problème de la chanson québécoise, problème qui risque de s'aggraver avant trop longtemps. Si [*sic*] rien n'est fait pour aider intelligemment la relève. Si l'industrie québécoise du disque et de la chanson ne s'impose pas une discipline et une cohérence plus

---

<sup>12</sup> Extrait de l'allocution prononcée devant l'Assemblée nationale du Québec par monsieur Denis Hardy, ministre des Affaires culturelles, le 4 avril 1974, reproduit dans Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1974-1975*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1975, p. 10-11.

<sup>13</sup> En fait, un projet de réglementation des industries culturelles avait été élaboré au début des années 1960, mais Wilfrid Pelletier avait convaincu le ministre Lapalme que le projet était « antidémocratique et catastrophique pour l'avenir de l'art musical dans le Québec [puisque] la mission de l'État n'[était]-elle pas d'encourager le développement artistique plutôt que de l'étouffer? ». Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel du Ministère des Affaires culturelles de la Province de Québec*, Québec, 1963-1964, p. 181.

<sup>14</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1973-1974*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974, p. 34.

grande face au marché étranger comme face à la pénétration excessive, et dans des conditions incroyables, du marché québécois<sup>15</sup>.

L'importante domination des productions musicales étrangères inquiétait aussi les responsables du MACQ au début des années 1960, mais pour des raisons plus artistiques et identitaires qu'économiques. Lapalme et Laporte s'inquiétaient de l'envahissement culturel que constituait à leurs yeux la musique populaire anglophone et cherchaient à stimuler l'offre d'une production musicale de qualité par souci de l'enrichissement culturel de la population du Québec. À partir des années 1970, s'ajoute donc désormais la variable économique de cette dynamique de compétitivité culturelle et d'affirmation culturelle dans le discours du MACQ, alors qu'on en trouve peu de traces auparavant.

Les Libéraux de Bourassa élargissent ainsi le champ d'action du MACQ en y incluant un volet d'action spécifique aux industries culturelles et en ajoutant la perspective du développement économique parmi ses justifications de l'interventionnisme public en culture. Sous Bourassa, toutefois, peu d'actions ont le temps d'être entreprises en faveur des industries entre le moment de la création du département des industries culturelles et le changement de parti au pouvoir, en 1976, puisque le temps est encore à la structuration de cette nouvelle entité du ministère.

Le MACQ des Libéraux a toutefois le temps d'entreprendre la formation de groupes d'études sectorielles pour les domaines du spectacle, de la chanson, de la radio et du disque, en vue d'orienter ses nouvelles politiques et ses programmes<sup>16</sup>. Les recherches qualitatives et quantitatives qui en découlent permettent non seulement au ministère de mieux saisir les tenants et aboutissants de ces secteurs, mais elles

---

<sup>15</sup> Jean-Paul L'Allier, *Pour l'évolution de la politique culturelle. Document de travail*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1976, p. 126.

<sup>16</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1973-1974*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974, p. 44.

constituent en outre une mine d'informations pratiques (répertoires, inventaires, lexiques, adresses, techniques, pratiques courantes, conseils, etc.) que le MACQ décide de mettre à la disposition des auteurs-compositeurs-interprètes et des divers autres intervenants du milieu<sup>17</sup>.

L'encouragement de la recherche en culture existait déjà dans les politiques ministérielles des années 1960, mais il visait surtout, en ce qui a trait à la musique, à soutenir financièrement les théoriciens, les musicologues et les ethnomusicologues pour l'avancement de leurs travaux. Depuis le milieu des années 1970, le MACQ cherche désormais aussi à faire bénéficier les créateurs de l'avancement de la recherche et à tirer profit de celui-ci pour mieux orienter son action culturelle. La création de l'Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC) et le début des enquêtes quinquennales sur les comportements culturels en 1979<sup>18</sup> s'inscrivent d'ailleurs dans cette optique, tout comme les études évaluatives de l'impact des programmes de développement culturel, à compter de 1983. Ces recherches permettent donc au MACQ de réévaluer constamment son approche en fonction de ses réussites et de ses insuccès, mais aussi en fonction des habitudes de consommation et des goûts du public relatés par les enquêtes, ce qui montre sa plus grande ouverture aux préférences de la population qu'au début des années 1960.

---

<sup>17</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *La chanson : un art, une industrie*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1975, 45 p. ; Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Guide du spectacle et du disque*, Québec, Gouvernement du Québec, ministère des Affaires culturelles, 1978, 334 p. ; François Arcand, *L'industrie de la musique. 1. Titres et fonctions*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service des impressions en règle du Bureau de l'Éditeur officiel du Québec, 1980, 47 p. ; François Arcand, *L'industrie de la musique. 2. Répertoire*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service des impressions en règle du Bureau de l'Éditeur officiel du Québec, 1980, 219 p. ; François Arcand, *L'industrie de la musique. 3. Fournisseurs*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service des impressions en règle du Bureau de l'Éditeur officiel du Québec, 1980, 124 p.

<sup>18</sup> Les premières enquêtes révèlent que la participation culturelle a considérablement augmenté au Québec au cours des années 1970, ce qui encourage sans doute le MACQ à poursuivre ses politiques de décentralisation, d'accessibilité et de déconcentration des activités culturelles. Rosaire Garon et Lise Santerre, *Déchiffrer la culture au Québec : 20 ans de pratiques culturelles*, Sainte-Foy, Ministère de la Culture et des Communications, Les Publications du Québec, 2004, p. 128.

#### 4.2 L'aide aux industries du disque et du spectacle ainsi qu'aux organismes musicaux

Sous le Parti québécois, le support au secteur des industries du disque et du spectacle prend une dimension bien plus importante que sous le PLQ. Dans des termes encore plus clairs que dans le Livre vert, le Livre blanc de Camille Laurin reconnaît pleinement l'importance du support industriel en matière de diffusion de masse de la culture<sup>19</sup>. Il souligne par ailleurs le rôle socioéconomique de l'artiste créateur et met plus que jamais le développement culturel en lien avec le développement économique. Le livre blanc affirme :

À la vérité, il n'est plus possible ni permis de considérer séparément développement économique, développement culturel, développement social, aménagement du territoire. Une souveraineté culturelle qui ne s'appuie pas sur une forte assise économique est illusoire. Un progrès économique axé sur la seule productivité technique devient vite inhumain. Les schémas régionaux de développement obéissent à des impératifs sociaux et culturels aussi bien qu'économiques. Pour s'actualiser et rayonner, une culture a besoin du support des industries culturelles. Et inversement, le travail des créateurs contribue d'une façon significative au progrès de l'économie<sup>20</sup>.

Alors qu'il associe depuis longtemps les artistes au progrès culturel, le MACQ suggère pour la première fois, nous semble-t-il, que les créateurs contribuent, grâce aux productions qu'ils mettent sur le marché, à stimuler les ventes de produits culturels et conséquemment à faire rouler l'économie. Les musiciens québécois deviennent officiellement des partenaires du développement économique, ou du moins le ministère leur reconnaît désormais ouvertement ce rôle. Raison de plus,

---

<sup>19</sup> Yvon Leclerc, « Camille Laurin et la politique québécoise de développement culturel », dans *L'œuvre de Camille Laurin. La politique publique comme instrument de l'innovation sociale*, sous la dir. de Jean-François Simard, Québec, Presses de l'Université Laval (PUL), coll. « Chaire Fernand Dumont sur la culture », 2010, p. 101-120.

<sup>20</sup> Québec (Province) – Ministre d'État au Développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel. Volume 1. Perspectives d'ensemble : de quelle culture s'agit-il?*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1978, p. 3.

alors, pour renforcer la part de marché des œuvres musicales québécoises originales et de soutenir le travail des producteurs, des diffuseurs et de l'ensemble des industries culturelles, puisqu'elles établissent, pour reprendre la formule de Georges Azzaria « un point de jonction entre la création et le public, sous l'égide du marché »<sup>21</sup>.

Encore une fois, le contraste est important entre cette vision des industries qui se profile au MACQ depuis la création du département des industries culturelles et celle que Laporte exprimait en 1965, à peine plus d'une décennie auparavant. Alors que l'auteur du premier Livre blanc dénonçait en quelque sorte la logique marchande des industries, puisqu'elles véhiculaient une culture « stéréotypée voisine du divertissement, conçue à l'échelle internationale et tributaire de fins commerciales », cette dynamique est au contraire reconnue, voire encouragée depuis 1973.

En fait, on constate que la logique de démocratisation et d'accessibilité, caractéristique de l'action culturelle du MACQ au cours des années 1960, semble laisser place à une logique d'intervention mettant de plus en plus l'accent sur la production et sur la consommation culturelle. Ses justifications empruntent même davantage le vocabulaire de l'économie de marché : le rôle de l'État en matière culturelle consisterait à la fois à protéger l'essor économique des entreprises locales en charge de l'offre, à stimuler la consommation et à promouvoir l'accessibilité des produits de la culture locale, ces derniers étant de plus en plus considérés comme des marchandises<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Georges Azzaria, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 140.

<sup>22</sup> Marc Raboy, Ivan Bernier, Florian Sauvageau et Dave Atkinson notent que « face aux industries culturelles, les États démocratiques ont historiquement tenté d'équilibrer les logiques industrielles et démocratiques. Avec un succès toujours relatif, on a voulu s'assurer que l'industrialisation de la culture ne serve pas seulement les intérêts des acteurs privés impliqués, mais également l'intérêt public ». Marc Raboy, Ivan Bernier, Florian Sauvageau et Dave Atkinson, *Développement culturel et mondialisation de l'économie. Un enjeu démocratique*, Québec, Éditions de l'IQRC, 1994, p. 58.

Une telle approche quantitative du développement culturel, une telle manière d'accorder une valeur monétaire à l'art québécois et de reléguer le public à un rôle d'acheteur-consommateur semble s'éloigner des valeurs humanistes véhiculées par Lapalme et par Laporte. Fernand Dumont, contributeur essentiel aux principes d'inclusion et de développement culturel évoqués dans le Livre blanc de 1978 mais qui ne fut pas l'unique auteur de l'opus, mentionnera justement son malaise par rapport à la tendance instrumentaliste qui s'en dégage finalement<sup>23</sup>.

Cette volonté de renforcer le milieu de la production québécoise et de stimuler la consommation de produits musicaux locaux n'est toutefois pas dictée uniquement par une logique de développement économique. Au même titre que les ministres de la première décennie du MACQ, ceux de la seconde véhiculent toujours des valeurs de protectionnisme culturel et linguistique. Ils cherchent encore à enrichir le bagage culturel de la population québécoise et à favoriser son affirmation identitaire, d'où son nouvel engouement pour la promotion de la chanson québécoise francophone. Leur nationalisme culturel, il convient de le rappeler, s'inscrit en réaction à la canadianisation culturelle qu'Ottawa tente toujours de mettre de l'avant. Ainsi, en misant davantage sur la vitalité de la production musicale québécoise et en tentant de donner la chance à celle-ci de prendre une place plus importante sur le marché du disque et du spectacle au Québec, le MACQ aspire à contribuer non seulement à l'émancipation culturelle du Québec mais aussi à son émancipation économique.

De plus, le MACQ n'abandonne aucunement sa mission de rendre la culture plus accessible à l'ensemble de la population québécoise. Au contraire, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, le ministère favorise un accès participatif à la culture, en accord avec les nouvelles valeurs associées à la démocratie culturelle, même si on constate que ses discours empruntent de plus en plus le vocabulaire de

---

<sup>23</sup> William J. Buxton, « Fernand Dumont and the Vicissitudes of Cultural Policy in Québec », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 12, n° 2, 2006, p. 192-193.



l'économie de marché. Le MACQ développe donc des discours parallèles à partir des années 1970 : celui de la recherche de l'accessibilité et de la participation citoyenne à la culture, celui de la protection de la diversité culturelle et artistique, mais aussi celui de la production et de la consommation culturelle, associé au développement capitaliste des entreprises culturelles québécoises, notamment dans le milieu du disque et du spectacle. Cette complexification du discours de l'État sur son rôle en matière de développement culturel reflète bien la diversification des interventions du MACQ. L'élargissement de son action culturelle et du nombre d'intervenants auprès desquels il s'implique ne s'accompagne toutefois pas de budgets conséquents, ceux-ci se maintenant toujours sous la barre du 1% du budget provincial.

Suite au Sommet sur les industries culturelles du Québec, tenu en 1978, le gouvernement québécois entreprend de résoudre le sous-financement chronique des entreprises du milieu de la culture en créant la Société de développement des industries culturelles (SODIC). Le nouvel organisme est chargé de compléter le mécénat de l'État et de lui permettre de développer des relations d'affaires avec les industriels du secteur privé de la culture<sup>24</sup>. Ces relations d'affaires sont essentielles pour le MACQ, qui dispose de moyens financiers très limités et qui doit, en vertu du projet économique nationaliste mis de l'avant par le Parti québécois, veiller au rehaussement de la qualité et à l'autonomie financière des entreprises québécoises de production musicale. Il espère que cette aide permette à celles-ci d'être plus compétitives sur le marché du disque et du spectacle face aux productions populaires anglophones.

La nouvelle société a conséquemment pour objectifs de s'assurer que les entreprises québécoises ne passent pas sous contrôle d'intérêts étrangers, de rapatrier entre les mains de Québécois le plus gros du marché de la production et de la distribution des

---

<sup>24</sup> Azzaria, *op.cit.*, p. 140.

produits culturels, de veiller au développement des entreprises québécoises ayant un potentiel de croissance sur la scène internationale et finalement de favoriser la création de nouvelles entreprises<sup>25</sup>. La SODIC est donc appelée à s'inspirer directement du secteur privé et doit, grâce à des subventions, des prêts et des crédits d'impôt, permettre aux entreprises québécoises de jouir de leviers financiers comparables à d'autres secteurs économiques<sup>26</sup>.

Cette nouvelle société permet donc au MACQ de faciliter l'accès des productions culturelles québécoises au marché et assure ainsi une plus grande variété de choix au consommateur qui, bien qu'on espère qu'il préférera encourager les artistes locaux, est libre en tant qu'acheteur de faire ses propres choix en fonction de ses préférences musicales. Georges Azzaria affirme d'ailleurs avec justesse que :

Par le biais de cette nouvelle société d'État, le gouvernement propose un meilleur accès de tous les Québécois aux produits culturels et insiste sur la réorganisation du marché, de manière à faire naître un équilibre entre les œuvres étrangères et les œuvres québécoises, pareille nécessité répondant, suppose-t-on, aux attentes de la population<sup>27</sup>.

La création de la SODIC n'explique probablement pas à elle seule que le nombre d'organismes producteurs en arts d'interprétation soit passé d'environ 75 en 1974 à 173 en 1983<sup>28</sup>, mais le plus grand intérêt porté par le gouvernement du Québec et par

---

<sup>25</sup> Pierre Fournier, Yves Bélanger et Claude Painchaud, « Le Parti québécois : politiques économiques et nature de classe », 1978, p. 15,

<[http://classiques.ugac.ca/contemporains/fournier\\_pierre/PQ\\_pol\\_econo\\_nature\\_de\\_classe/PQ\\_pol\\_econo\\_de\\_classe.pdf](http://classiques.ugac.ca/contemporains/fournier_pierre/PQ_pol_econo_nature_de_classe/PQ_pol_econo_de_classe.pdf)> (26 février 2016).

<sup>26</sup> Diane Saint-Pierre, « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », dans *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada. Origines, évolutions et mises en œuvre*, sous la dir. de Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 206 ; Noémie Dansereau-Lavoie, *La diversité culturelle à l'heure de l'industrialisation croissante du secteur de la culture et des communications : un enjeu démocratique*, Mémoire de M.A. (communications), Université du Québec à Montréal, 2007, p. 79.

<sup>27</sup> Azzaria, *op.cit.*, p. 140-141.

<sup>28</sup> Rosaire Garon et Lise Santerre, *Déchiffrer la culture au Québec : 20 ans de pratiques culturelles*, *op.cit.*, p. 151-152.

le ministère des Affaires culturelles envers le secteur de la production de la culture et de ses industries n'y est sans doute pas étranger non plus. Le ministère ne cache d'ailleurs pas que la diversification de ses formes d'aide vise à ce que la production passe aux mains de Québécois et que le public québécois puisse consommer plus facilement les produits locaux :

Sur le plan de la production, trois principales intentions ont encadré l'action du Ministère depuis 1976 : la reconnaissance de l'importance de soutenir les industries culturelles afin que la production demeure dans la possession des intérêts québécois (création de la Société de développement des industries culturelles), la volonté de mieux intégrer la fonction proprement dite de production dans l'ensemble du processus qui mène de la création à la consommation d'un bien culturel [...] et la reconnaissance de l'importance d'une production régionale<sup>29</sup>.

On peut assurément reprocher au MACQ que sa nouvelle orientation contribue en partie au phénomène de marchandisation de l'art et qu'il encourage par le fait même le conformisme qu'impose l'industrie. Le ministère choisit toutefois d'emprunter la voie du pragmatisme économique : malgré les succès apparents des industries québécoises du disque et du spectacle québécois dans les années 1970, une décennie considérée par plusieurs chercheurs comme un « âge d'or »<sup>30</sup>, celles-ci peinent, dans les faits, à suivre la cadence. En plus de leurs problèmes généraux de financement, les artistes, les organismes et les entreprises du milieu de la musique font face, à la fin des années 1970 et dans la première moitié des années 1980, à une crise économique et à un certain essoufflement de la chanson québécoise.

La crise pétrolière et la récession qui s'ensuit au début des années 1980 touchent assez sévèrement le Québec et appauvrissent sa population, dont la baisse du pouvoir

---

<sup>29</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1980-1981*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, p. 7.

<sup>30</sup> Marc Ménard, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *L'industrie du disque au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, p. 4.

d'achat se fait nettement sentir sur les ventes de phonogrammes. En 1986, au moment de la reprise économique, les ventes de disques au Québec sont inférieures de 30,6% par rapport à la situation qui prévalait en 1979<sup>31</sup>. L'industrie de la musique populaire occidentale toute entière subit les mêmes soubresauts économiques, mais aussi démographiques et technologiques, alors que la pyramide des âges s'inverse un peu partout et que la copie privée d'enregistrements sonores devient une pratique de plus en plus courante<sup>32</sup>.

Obligés de gérer la crise, les producteurs culturels se montrent moins audacieux et s'enferment dans un conservatisme prudent<sup>33</sup>. Les multinationales se retirent presque toutes de la production québécoise originale, surtout francophone, à laquelle ils s'étaient pourtant intéressés de près tout au long des années 1970<sup>34</sup>. Cet abandon porte un dur coup aux artistes québécois, mais il donne cependant la chance aux petits producteurs indépendants de mettre en place de nouveaux labels<sup>35</sup> et de contrôler, par défaut, une plus grande part du marché québécois.

La création de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) en 1978 donne assurément un coup de pouce au secteur de la musique, au moment d'affronter la crise. L'ADISQ met rapidement sur pied un front commun dont les actions concertées s'organisent autour de la promotion de la musique québécoise, de la radiodiffusion des pièces originales québécoises et de leur

---

<sup>31</sup> Groupe de recherche sur les industries culturelles et l'information sociale (GRICIS), *Portrait de l'industrie du disque au Québec*, Québec, Ministère de la culture, Direction de la recherche et de la statistique, 1994, p. 8.

<sup>32</sup> *Ibid.*, et Danielle Tremblay, « La production de disques au Québec », *loc.cit.*, p. 109-110.

<sup>33</sup> Danielle Tremblay, « La production de disques au Québec », *loc.cit.*, p. 109.

<sup>34</sup> Marc Ménard, *L'industrie du disque au Québec. Portrait économique*, *loc.cit.*, p. 10.

<sup>35</sup> Alain Brunet, « Chansons et musiques actuelles : expressions québécoises à l'heure de la mondialisation », dans *Le disque ne tourne pas rond*, Alain Brunet, Montréal, Coronet liv, 2003, p. 111 ; Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Pour une musique au pluriel*, 2003, p. 2, ainsi que Line Grenier et Val Morrison, « Le terrain socio-musical populaire au Québec : "Et dire qu'on ne comprend pas toujours les paroles" », *Études littéraires*, vol. 27, n° 3, 1995, p. 80-81.

financement, mais aussi de la reconnaissance des droits des producteurs et de l'amélioration des relations de travail entre les divers intervenants du milieu<sup>36</sup>. Ces efforts déployés pour revaloriser le travail des artistes et de l'ensemble des travailleurs du secteur de la musique donnent entre autres naissance à un gala annuel où ceux-ci sont récompensés par leurs pairs, le Gala de l'ADISQ<sup>37</sup>. Si l'événement jouit d'une excellente visibilité, qui permet à plusieurs artistes de passer plus facilement à travers la crise, il met cependant à jour l'importante division qui règne dans le milieu de la musique au Québec. Selon Line Grenier et Val Morrison, les galas des premières années mettent à jour l'affrontement entre deux cliques du monde de la chanson québécoise, toujours divisé entre le « mouvement chansonnier » et celui de la « variété ou musique pop ». La bataille opposerait donc :

D'une part une clique populiste, défendant ses propres intérêts commerciaux en prétendant défendre ceux des Québécois et Québécoises ordinaires et leurs musiques favorites ; et d'autre part, une clique intellectuelle et snob, reconnue pour son penchant nationaliste, son discours de gauche ainsi que ses « réseaux d'influence » au gouvernement et dans les principaux organismes subventionnaires<sup>38</sup>.

Après plus de deux décennies productives, le mouvement chansonnier et, plus largement, la chanson québécoise traversent ainsi une période plus difficile de la fin des années 1970 à la moitié des années 1980. Les études évaluatives du MACQ sont claires : la chanson perd de sa popularité auprès du public québécois, au profit du disco, du rock anglophone, du punk, du new wave, du métal et de la musique électronique<sup>39</sup>. Même en France, important débouché pour les auteurs-compositeurs-interprètes du Québec, les artistes de la chanson québécoise perdent en popularité,

<sup>36</sup> ADISQ, *Pour une musique au pluriel*, *loc.cit.*, p. 3.

<sup>37</sup> Roger Chamberland, « De la chanson à la musique populaire », dans *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Sainte-Foy, Les éditions de L'QRC, 2002, p. 711.

<sup>38</sup> Grenier et Morrison, *loc.cit.*, p. 84.

<sup>39</sup> Marie-Charlotte De Koninck, « Les Québécois et la musique : de Mozart à "heavy metal" », *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, Québec, Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles du Québec, vol. 1, n° 5, 12 p.

alors que l'apparition d'une importante relève musicale locale fait baisser l'engouement pour la production québécoise et que le résultat référendaire de 1980 vient aux yeux de plusieurs ternir l'image prestigieuse dont jouissait jusqu'alors la chanson québécoise<sup>40</sup>.

L'échec du référendum de 1980 sur la souveraineté du Québec porte en effet un dur coup au milieu de la musique francophone québécoise. Depuis plusieurs années, de nombreux artistes du monde de la chanson scandaient haut et fort leur fierté nationaliste, et plusieurs d'entre eux affichaient même très clairement leurs convictions indépendantistes, tels Gilles Vigneault, Pauline Julien, Paul Piché et Robert Charlebois. Jacques Aubé a mentionné à quel point les éléments les plus politisés de la chanson québécoise s'étaient même cru arrivés au bout de leurs peines avec l'élection du Parti québécois en 1976, un point de vue partagé par Line Grenier et Val Morrison, selon lesquels l'avènement du parti indépendantiste a grandement contribué à la vitalité commerciale et culturelle de la chanson québécoise dans la seconde moitié des années 1970<sup>41</sup>. À l'inverse, il semble que la déception, l'amertume et la désillusion suite à la défaite auraient affecté la productivité de plusieurs artistes de la chanson, plusieurs d'entre eux ayant retardé la parution de nouveaux opus en plus de diminuer la fréquence de leurs spectacles et de leurs apparitions publiques<sup>42</sup>.

Combiné à la baisse du pouvoir d'achat des ménages et aux préférences musicales changeantes de la nouvelle génération, l'échec référendaire ébranle ainsi fortement la chanson québécoise francophone, mais aussi toute l'industrie qui la soutient, par rapport à laquelle le MACQ vient à peine d'entreprendre un plan de développement. La tâche s'annonce donc plus complexe que prévue et la pente plus abrupte

---

<sup>40</sup> Jacques Aubé, *Chanson et politique au Québec (1960-1980)*, Montréal, Triptyque, 1990, p. 84.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 77 ; Grenier et Morrison, *loc.cit.*, p. 82.

<sup>42</sup> Grenier et Morrison, *loc.cit.*, p. 82-83.

qu'escomptée. Comme l'a habilement résumé Danielle Tremblay, il est bien difficile de renouveler les enjeux de la culture québécoise dans un contexte aussi pessimiste :

La jeunesse, meurtrie par le chômage et le manque de formation, mais lucide, a abandonné les rêves de ses aînés, l'indépendance politique en tête. Les jeunes Québécois adoptent des objectifs plus réalistes, liés à leur avenir social et économique immédiat ; ils adhèrent aussi à des valeurs « internationalistes » et s'occupent de problèmes qu'ils qualifient d'universels : guerre, famine, environnement. La culture qu'ils absorbent est un « melting-pot » de discours et de musiques venant des quatre coins du globe, avec l'anglais comme langue principale. Cette question de la langue donne lieu à des débats brûlants. Les artistes en musique populaire empruntent un temps les voies du fatalisme, du retour sur soi, de la prudence<sup>43</sup>.

Les ventes d'albums d'artistes québécois sont révélatrices de ce creux de vague et des changements d'habitudes quant à la consommation de musique francophone. En 1985, elles ne représentent que 10% du total des ventes de phonogrammes au Québec, alors qu'elles avaient réussi à atteindre jusqu'à 26% en 1973-1974<sup>44</sup>, avant même l'arrivée au pouvoir du Parti québécois.

Devant l'ampleur de la crise, le plan du MACQ pour relancer l'industrie de la musique ne peut évidemment se limiter à l'attribution de subventions plus généreuses et à l'espoir que la SODIC corrige à elle-seule la faiblesse des entreprises du secteur musical québécois par rapport aux riches multinationales. Si la SODIC donne un coup de pouce intéressant en matière de consolidation des entreprises locales, le sous-financement des industries et de la culture, plus largement, demeure l'enjeu principal. Considérant ses moyens financiers très limités, le ministère n'a d'autre choix que de développer des politiques de diversification des sources de financement de la culture.

---

<sup>43</sup> Tremblay, *loc.cit.*, p. 109-110.

<sup>44</sup> Grenier et Morrison, *loc.cit.*, p. 82.

En 1982, par exemple, le MACQ crée un fonds d'appui au financement privé d'organismes culturels, en accordant un dollar pour chaque dollar obtenu du secteur privé jusqu'à concurrence de 50 000\$, pour la réalisation d'événements culturels d'envergure nationale ou internationale<sup>45</sup>. Le succès de cette mesure demeure toutefois mitigé. La conjoncture économique difficile limite manifestement l'attrait pour de nombreuses entreprises de s'impliquer financièrement. Les études commandées par le MACQ pour évaluer l'impact de son action culturelle en témoignent d'ailleurs. Selon elles, alors que l'aide gouvernementale au financement culturel augmente de plus de 10% entre 1981 et 1984, le financement privé, pour sa part, diminue de 6% au cours de la même période<sup>46</sup>. En ce qui a trait plus spécifiquement au financement public et privé des organismes présentant des spectacles de musique à la fin de cette même période, c'est le gouvernement du Québec qui offre la plus grande contribution avec 19,9%, alors que le palier fédéral contribue à 14,2% et le palier municipal à 3,3%. L'aide privée, pour sa part, s'établit à 14,3%, la musique étant le domaine artistique dans lequel elle est la plus appréciable, puisque le privé ne contribue au secteur de la danse qu'à 9,3% et à celui du théâtre à seulement 3,7%<sup>47</sup>.

En 1983, Clément Richard réaffirme l'importance pour le ministère d'œuvrer à la diversification des sources de financement de la culture au Québec. Dans son nouveau plan d'action, *Des actions culturelles pour aujourd'hui*, le ministre parle même d'un « redéploiement de ses activités de façon à donner de plus grandes

---

<sup>45</sup> Gilbert Gagnon et Gaétan Hardy, *Le fonds d'appui au financement privé des arts pour l'exercice financier 1987-1988 : résultats et impact*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Direction de la Recherche, 1989, p. 1.

<sup>46</sup> Gaétan Hardy, « Économie du spectacle vivant », *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, Québec, Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles du Québec, vol 3, n° 3 novembre-décembre 1985, p. 10.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 9.



responsabilités aux partenaires culturels »<sup>48</sup>. Si on peut voir dans cet aveu une des manifestations du virage néolibéral, qui se caractérise par la tendance des États occidentaux de l'époque à préconiser la privatisation, la décentralisation, la sous-traitance des services gouvernementaux et la déréglementation, Diane Saint-Pierre souligne avec raison que cette période économique précaire s'accompagne d'un questionnement sur les capacités et les responsabilités de l'État, qui oblige ce dernier à repenser l'ensemble de ses stratégies culturelles<sup>49</sup>.

Dans une étude publiée par le MACQ sur l'évolution des pratiques culturelles des Québécois, Rosaire Garon et Lise Santerre constatent que le plan d'action du ministre Richard parvient à garantir une meilleure stabilité financière aux organismes culturels et à créer un équilibre plus juste dans les formes d'aide financière accordées aux différents types d'expression artistique<sup>50</sup>. Le programme, qui insiste effectivement sur l'importance de la diversité créatrice, affirme d'ailleurs que la réorientation de l'action du ministère cherche à inclure les principes de la démocratie culturelle. On peut y lire :

La démocratie culturelle, second aspect de la réorientation envisagée, repose sur la liberté des groupes et des collectivités qui doivent effectuer eux-mêmes leurs choix culturels et les réaliser à leur façon. Elle est caractérisée par une reconnaissance de la diversité des expressions artistiques, des particularités régionales et des cultures ethniques et minoritaires. Dans cette perspective, l'expression de la créativité individuelle et collective est absolument essentielle pour que la culture devienne une activité et non un simple objet de consommation<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Des actions culturelles pour aujourd'hui. Programme d'action du ministère des Affaires culturelles*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1983, p. 5.

<sup>49</sup> Diane Saint-Pierre et Fabrice Thuriot, « Culture : une comparaison France-Québec », dans *Pouvoirs Locaux*, vol. 1, n° 68, 2006, p. 143-152 ; Diane Saint-Pierre, « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », *loc.cit.*, p. 205.

<sup>50</sup> Garon et Santerre, *op.cit.*, p. 151.

<sup>51</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Des actions culturelles pour aujourd'hui. Programme d'action du ministère des Affaires culturelles*, *op.cit.*, p. 14-15.

Cette déclaration est très significative. Elle souligne que le MACQ embrasse désormais officiellement les principes et les valeurs du modèle de la démocratie culturelle, au point d'en faire un des fers de lance de ses nouvelles politiques. Elle montre par ailleurs que son pragmatisme économique et ses plans d'aide au secteur industriel de la culture n'impliquent pas absolument que la culture devienne un enjeu purement économique ni que l'action du ministère s'articule systématiquement dans une perspective d'économie de marché et de consommation. En d'autres termes, le discours sur le développement de la production et de la consommation culturelle est désormais relié directement au discours de l'accessibilité et de la participation citoyenne à la culture, les principes de la démocratie culturelle étant, pour ainsi dire, posés en garde-fou contre le virage entrepreneurial de l'aide publique au secteur des industries du disque et du spectacle.

Ce que cherche en réalité le ministre, c'est de trouver le moyen de concilier les divers enjeux de la culture sur lesquels il est appelé à intervenir. Il s'agit de faire de l'action culturelle publique le reflet d'un juste équilibre entre ses missions de démocratisation, de régionalisation des activités culturelles et de reconnaissance de la diversité créatrice, mais aussi de développement de la production culturelle et de sa diffusion, un secteur dont la vitalité se mesure plus souvent qu'autrement en fonction des ventes.

À cet effet, Clément Richard avait justement affirmé en 1982 que le ministère se devait à l'avenir de tenir compte, dans l'élaboration de ses politiques, de la place de plus en plus importante que les produits industrialisés de la culture occupaient dans la

vie des Québécois<sup>52</sup>. Dans *Des actions culturelles pour aujourd'hui*, il reprend résolument cette conviction :

On peut contourner ce dilemme : poursuivre en même temps le développement culturel national et permettre aux régions de continuer sur leur lancée. On peut le faire, en pariant justement sur la rentabilité et la vitalité du secteur culture en le soutenant de façon prioritaire. Cela présuppose, évidemment, une conception de la culture qui s'appuie sur la complémentarité entre le développement culturel, économique et social ; une politique qui intègre les valeurs culturelles à la production industrielle, à l'aménagement du cadre de vie, à la promotion et à l'attraction touristique ; qui se préoccupe aussi de revaloriser les comportements culturels et d'intéresser autant les gouvernants que les gouvernés à l'art et à la culture. Cela nécessite encore une démarche qui accorde une juste place à la création et suscite des recherches et des innovations dans des champs nouveaux. Cela exige, enfin, une gestion de la culture respectueuse des aspirations démocratiques de la population, fondée sur le partage des responsabilités avec les créateurs et les autres acteurs culturels<sup>53</sup>.

La reprise économique et la fin de la crise de la chanson vers 1985 facilitent ce partage des responsabilités auquel le ministre fait allusion, de même que l'augmentation de l'investissement privé en culture. Ce financement privé accru, au grand bonheur du ministère, ne profite pas uniquement aux grands festivals, mais aussi à divers organismes musicaux et même aux conservatoires de musique du Québec. Bell Canada, par exemple, subventionne annuellement, à partir de 1986, une tournée de concerts au Québec mettant en vedette de jeunes élèves choisis dans le réseau des conservatoires.

En 1987, le Parti libéral du Québec relance l'idée d'un fonds d'appariement du financement privé, avec pour objectif d'inciter les organismes culturels à chercher

---

<sup>52</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Le Québec : un enjeu culturel. Allocution du ministre des Affaires culturelles, monsieur Clément Richard, à l'occasion du lancement de la consultation qu'il entreprend sur le devenir culturel du Québec et l'action de son ministère*, Québec, 26 janvier 1982.

<sup>53</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Des actions culturelles pour aujourd'hui. Programme d'action du ministère des Affaires culturelles*, op.cit., p. 13.

eux-mêmes davantage de sources de financement pour augmenter leurs revenus<sup>54</sup>. En moins d'un an, le MACQ reçoit 309 demandes, ce qui l'amène à verser près de 6 millions de dollars en subventions de contrepartie. Les organismes des secteurs de la musique, du patrimoine et du théâtre représentent plus de 60% des bénéficiaires de cette aide du gouvernement, bien que ce soient surtout ceux des régions de Montréal et de Québec qui en profitent le plus<sup>55</sup>. Non seulement le MACQ contribue-t-il ainsi à réduire la dépendance des organismes au sein nourricier de l'État, mais l'expérience montre en outre que cette nouvelle expérience en levée de fonds contribue à accroître le poids du financement privé et que ce sont les organismes de musique qui parviennent le plus aisément à dépasser leurs objectifs<sup>56</sup>.

Cette recherche de nouveaux partenaires financiers ne signifie pas pour autant que le MACQ souhaite se désengager de ses responsabilités ou se désister du financement public de la culture. Toujours limité à moins d'1% du budget provincial, ses capacités strictement financières sont toutefois extrêmement limitées. L'aide complémentaire du secteur privé s'avère donc une nécessité aux yeux du MACQ, qui cherche non seulement à stimuler le mécénat, mais aussi à rendre les organismes musicaux et les entreprises plus autonomes en matière de financement. Tout au long de la décennie 1980, le ministère multiplie les interventions visant la consolidation financière et administrative des entreprises culturelles ainsi que des organismes musicaux à but non-lucratif, dans une logique semblable à celle qui avait mené à la création du programme *Accessibilité-scène* et de la SODIC en 1978.

Au cours des années 1980, le MACQ augmente par exemple son budget pour l'aide aux organismes à but non-lucratif de diffusion en arts d'interprétation, dont

---

<sup>54</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1987-1988*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1988, p. 21.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 13, 21, 47.

<sup>56</sup> Gilbert Gagnon et Gaétan Hardy, *Le fonds d'appui au financement privé des arts pour l'exercice financier 1987-1988 : résultats et impact*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Direction de la Recherche, 1989, p. 41 et 48.

l'attribution est désormais gérée régionalement. Il participe en outre à la création de réseaux régionaux de diffusion et double son enveloppe consacrée à la circulation des spectacles au Québec ou hors-Québec vers la fin de la décennie<sup>57</sup>. De nouveaux programmes d'aide à la tournée et aux événements majeurs voient en outre le jour et le ministère les adapte de manière à ce qu'ils favorisent les organismes de diffusion offrant une programmation diversifiée<sup>58</sup>. Le MACQ montre ainsi encore une fois son adhésion aux principes d'encouragement de la diversité artistique, caractéristique de la démocratie culturelle. Les festivals de musique, qui se multiplient à la grandeur du Québec vers la fin des années 1970 et tout au long de la décennie 1980<sup>59</sup>, profitent particulièrement de cette aide. Par contre, comme l'indique une étude du MACQ en 1989, les petits et les moyens festivals ne bénéficient que d'une aide financière infime par rapport aux événements majeurs<sup>60</sup>, ce que le ministère cherche dès lors à contrer par l'adaptation de ses programmes d'aide aux organismes selon leur profil et leur taille<sup>61</sup>.

Si les montants alloués aux organismes de diffusion sont plus limités pour les plus petits d'entre eux avant cette réforme, on note en contrepartie que la volonté du MACQ d'inclure la diversité culturelle et musicale dans la programmation des événements culturels au Québec l'amène à prêter une attention plus particulière à des communautés qu'il n'avait jusqu'alors pratiquement pas considérées. Le Livre blanc de Laurin de 1978 avait insisté, rappelons-le, sur l'urgence de développer des plans d'action prenant mieux en compte les besoins de divers groupes minoritaires, dont les Amérindiens et les Inuits. Clément Richard s'y consacre enfin au cours de l'exercice

---

<sup>57</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1988-1989*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1989, p. 19, 25, et 28.

<sup>58</sup> Garon et Santerre, *op.cit.*, p. 153.

<sup>59</sup> Cet essor mériterait d'ailleurs de faire l'objet d'une recherche plus approfondie.

<sup>60</sup> Diane Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 142.

<sup>61</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1988-1989*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1989, p. 19.

1982-1983<sup>62</sup>. Selon son plan d'action, le ministère des Affaires culturelles entend « mettre à la disposition des Amérindiens et des Inuit les instruments nécessaires pour qu'ils prennent en main et gèrent leur développement culturel »<sup>63</sup>, ce qui suppose, en théorie, une logique d'intervention soucieuse du respect des enjeux propres à ces communautés et visant leur autonomisation davantage qu'une intégration culturelle à la culture francophone majoritaire.

En ce qui a trait à la musique, les résultats sont cependant plutôt limités. Le gouvernement du Québec n'investit presque aucunement dans le développement de salles de spectacles en milieu autochtone au cours des années 1980. L'aide aux équipements du MACQ priorise plutôt la création de bibliothèques, alors que l'aide à la musique prend, pour sa part, davantage la forme d'une assistance financière et organisationnelle pour quelques manifestations culturelles locales et régionales. Selon les rapports du ministère, ce soutien financier permet à quelques artistes autochtones de participer à des festivals de musique et de chanson, au Festival d'Été de Québec et à des échanges culturels avec la France, mais aussi de consolider le Festival de musique autochtone *Innu Nikamu* (« l'Indien chante »)<sup>64</sup>. Enfin, au cours de l'exercice financier 1990-1991, le MACQ met au point une politique ministérielle de développement culturel en milieu autochtone et signe des ententes triennales avec des instituts culturels et éducatifs montagnais et Inuit<sup>65</sup>. À l'aube des années 1990, beaucoup reste à faire auprès des communautés autochtones en matière de collaboration au développement culturel et musical. Somme toute, le bilan de la décennie 1980 est assez mince à ce niveau, mais le MACQ aura au moins fait un pas

---

<sup>62</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1982-1983*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1983, p. 30.

<sup>63</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1983-1984*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1984, p. 17.

<sup>64</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, 1985-1986, p. 26-27, 1986-1987, p. 27-28, 1987-1988, p. 25, et 1989-1990, p. 31.

<sup>65</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1990-1991*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1991, p. 29.

dans la bonne direction, puisque que les Premières nations, à l'instar d'autres communautés culturelles du Québec, avaient été plus souvent qu'autrement ignorées dans ses politiques pendant les deux premières décennies de son existence. Dans le secteur de la musique, à tout le moins, cette absence est flagrante.

Les années 1980 voient le MACQ faire de l'aide aux équipements une autre priorité de ses politiques d'aide à la musique, même si l'exemple de l'aide aux communautés autochtones n'est assurément pas le plus éloquent. Les équipements culturels font partie des éléments essentiels de l'accès à la culture, aussi bien selon le modèle de la démocratisation de la culture que celui de la démocratie culturelle, qui insiste toutefois davantage sur l'idée de permettre au citoyen de profiter des équipements pour s'impliquer davantage dans la vie culturelle plutôt que le limiter à un simple rôle de public récepteur.

Le ministère des Affaires culturelles investit donc massivement dans l'aménagement ou le réaménagement de salles de spectacles, dans la création de centres de formation en production et en diffusion des arts d'interprétation, dans l'achat d'équipements spécialisés et même dans l'aménagement d'une usine de disque audionumériques à Drummondville<sup>66</sup>. Entre 1981 et 1985 seulement, les efforts financiers du MACQ en matière de dépenses d'immobilisation passent de quelque 4 millions de dollars par année à près de 16 millions, un chiffre qui bondit à 38 millions en 1992, année au cours de laquelle presque la moitié de cette somme est consacrée à l'implantation et à l'amélioration de salles de spectacles<sup>67</sup>. L'investissement au Québec est somme toute

---

<sup>66</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1986-1987*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1987, p. 36 ; Jean Ouellet, « Le programme d'aide financière aux équipements du ministère des Affaires culturelles après deux années d'administration », *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, Québec, Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles du Québec, vol 3, n°1, juin-juillet 1985, p. 2.

<sup>67</sup> Ouellet, *loc.cit.*, p. 2 ; Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, Québec,

important, si on ajoute à ce total l'aide financière de ses principaux partenaires, dont l'Office de planification et de développement du Québec, le ministère fédéral de l'expansion économique régionale et les municipalités impliquées qui, elles aussi, augmentent leur contribution en matière de financement des équipements culturels<sup>68</sup>.

L'aide aux équipements culturels profite aux régions, où les besoins sont plus pressants. À l'exception de Montréal et de Québec, ce soutien est d'ailleurs consacré en bonne partie au secteur des arts d'interprétation à la grandeur de la province. Montréal, par contre, profite de près des deux tiers des investissements effectués au cours des premières années du programme d'aide du MACQ, principalement pour son réseau de bibliothèques<sup>69</sup>. Toutefois, un important projet de construction d'une nouvelle salle pour l'OSM est aussi entamé en 1983, mais il s'avère rapidement plus complexe que prévu. Après plusieurs modifications du projet, notamment en raison des protestations de divers groupes de pression qui s'opposent au choix de sa localisation, le MACQ mandate un comité évaluatif, qui conclut, en 1986, que la construction d'une nouvelle salle n'est en fin de compte pas une priorité et qu'il convient d'abord d'améliorer le mode de gestion de la Place des Arts. Le projet est suspendu pour encore plusieurs années<sup>70</sup>.

Au cours de la période 1979-1999, ce sont plus de 200 interventions qui sont ainsi effectuées par le MACQ dans le seul domaine des équipements en arts de la scène, dont plus de 70 majeures<sup>71</sup>. Rosaire Garon et Lise Santerre résument ainsi l'impact de cette mesure d'aide à la diffusion de la musique :

---

Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles du Québec, vol. 1, n° 3, novembre 1983, p. 3.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Ouellet, *loc. cit.* p. 7-8.

<sup>70</sup> Comité consultatif des projets de construction de la salle de l'OSM et du Musée d'art contemporain de Montréal, *Rapport final*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1986, 105 p.

<sup>71</sup> Garon et Santerre, *op. cit.*, p. 39.



Le rajeunissement du parc des salles a favorisé une plus grande circulation des spectacles québécois et surtout l'accueil de spectacles étrangers. Le nombre de spectacles qui voyagent sur le territoire québécois a presque doublé de 1989 à 1997 et l'essor des arts d'interprétation est notable dans les régions à la périphérie des grands centres<sup>72</sup>.

L'industrie du spectacle profite effectivement du plus grand nombre de salles disponibles mais elle jouit de surcroît d'un ensemble d'autres mesures visant plus spécifiquement son développement et sa santé financière. En 1983, le MACQ crée le Programme d'aide à l'industrie du disque et du spectacle de variétés (PADISQ), que complètent le Programme d'aide au développement de l'enregistrement sonore (PADES) du fédéral et Musicaction, également financé en bonne partie par Ottawa. Les crédits du MACQ pour le secteur industriel, à cette époque, sont surtout destinés à soutenir financièrement la production, la promotion et l'exportation de disques et de spectacles, mais aussi de vidéoclips. Ces derniers, popularisés par MTV en 1981, puis par MuchTV dès 1983 et par MusiquePlus au Québec à partir de 1986, aident grandement l'industrie à faire connaître ses artistes et à créer un engouement pour les artistes du Québec, ce qui n'est probablement pas étranger à la sortie de crise de la chanson québécoise à compter de la seconde moitié des années 1980.

Ce médium devient un outil incontournable pour la musique populaire. Il rejoint spécialement la jeune génération, qui est certes exposée plus que jamais au vedettariat des divers courants musicaux populaires anglophones de l'heure (rock, punk, métal, danse, new wave, reggae, techno, rap, world beat, etc.), mais aussi à celui du plus petit marché francophone québécois, que le MACQ contribue à développer. À partir de la création du PADISQ, le ministère contribue financièrement à la réalisation de plusieurs clips d'artistes québécois en vue<sup>73</sup>. En 1989 seulement, il subventionne 17

---

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, 1985-1986, p. 32 ; 1986-1987, p. 36 ; 1987-1988, p. 19 ; 1988-1989, p. 21 ; 1989-1990, p. 24 ; 1990-1991, p. 21 ; 1991-1992, p. 22.

clips, qu'il finance à 75% jusqu'à concurrence de 25 000\$, soit beaucoup plus que Musicaction et que VidéoFact, ce dernier étant pour sa part financé par MuchMusic et par MusiquePlus<sup>74</sup>. Au cours de l'exercice 1991-1992, soit juste avant l'adoption de la politique culturelle du Québec, le MACQ débourse 426 000\$ pour 19 clips, en plus de produire et de promouvoir des disques et des spectacles à raison de plus de deux millions de dollars<sup>75</sup>.

Toujours en ce qui a trait à l'aide à la consolidation des entreprises et des organismes culturels québécois, mentionnons enfin que le MACQ va jusqu'à développer des modèles-types de plans de gestion d'entreprises culturelles, d'analyse financière et de plans de redressement organisationnel et financier<sup>76</sup>, soit un autre exemple de la capacité du ministère à réinventer son action culturelle et à compenser, par des moyens originaux, le faible financement de son ministère.

Cet ensemble de mesures s'avère bénéfique pour la santé des organismes musicaux québécois ainsi que pour les industries du disque et du spectacle au Québec. Les disques d'artistes québécois triplent leur part de marché dans la province entre le début et la fin des années 1980, pour atteindre 30% à la fin de la décennie<sup>77</sup>. D'autres facteurs expliquent évidemment ce succès. La reprise du pouvoir d'achat des ménages suite à la crise économique, la généralisation du disque compact et du vidéoclip, ainsi que l'impulsion de nouveaux groupes de musique néo-traditionnelle en font assurément partie, tout comme ce que Michel Houle a qualifié de « regain de créativité, imputable en bonne partie à l'amorce de carrière solo de membres des

---

<sup>74</sup> Marco De Blois, « Clips québécois, où êtes-vous donc? », *24 images*, n° 48, 1990, p. 29-30.

<sup>75</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1991-1992*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1992, p. 22.

<sup>76</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1989-1990*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1990, p. 23.

<sup>77</sup> Groupe de travail sur la chanson québécoise, « *Puisque dans ce pays la parole est musique...* ». *Proposition d'une stratégie de développement de la chanson québécoise*, *Rapport du Groupe de travail sur la chanson québécoise (SODEC)*, Montréal, SODEC, 1998, p. 14.

groupes ou duos qui avaient marqué les années 1970 »<sup>78</sup>. Par ailleurs, les initiatives de divers groupes d'action pour promouvoir la musique québécoise sont également à l'origine de ce regain. À titre d'exemple, soulignons entre autres les pressions exercées par l'Union des Artistes (UDA) lors de sa campagne *SOS-Chanson*, dans le contexte du débat pancanadien sur le changement de réglementation des quotas de musique francophone imposés par le CRTC.

Ceci dit, l'aide consentie par le ministère des Affaires culturelles du Québec et par le gouvernement fédéral au cours de la période a sans contredit favorisé, elle aussi, le développement de l'industrie locale. Elle a par ailleurs stimulé l'implication du secteur privé et du palier municipal dans le financement de la culture au Québec. Michel Houle partage le même point de vue :

Cette aide [gouvernementale] a sans aucun doute contribué à la croissance de la production locale en diminuant les investissements nécessaires à la production et en réduisant le risque des producteurs. En abaissant en quelque sorte la barrière à l'entrée sur le marché, l'aide publique a également favorisé la multiplication des entreprises<sup>79</sup>.

#### 4.3 Le soutien à la formation, à la création et à la relève dans le domaine de la musique

Après une décennie plutôt calme, mais somme toute positive pour le ministère des Affaires culturelles dans le domaine de la promotion de l'éducation et de la formation musicale au Québec, les années 1980 s'avèrent plus mouvementées. Si à la fin des

---

<sup>78</sup> L'auteur nomme notamment Richard Séguin, Michel Rivard, Gerry Boulet, Pierre Flynn, Serge Fiori, Lucien Francoeur, Marjo, Jim Corcoran, Geneviève Paris, Paul Piché, Daniel Lavoie et Gaston Mandeville. Quant au « certain renouveau » de la tradition folk, il évoque La Bottine souriante, Steve Faulkner, Alain Lamontagne, J.-F. Lamothe, Kate et Anna McGarrigle, ainsi que Zachary Richard. Michel Houle, *Le rôle de la radio comme instrument de promotion, de diffusion et de commercialisation de la chanson québécoise*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, 1998, p. 11.

<sup>79</sup>*Ibid.*, p. 9.

années 1970 le budget pour l'enseignement de la musique augmente légèrement, les années 1980 sont au contraire marquées par un ralentissement progressif de l'investissement du MACQ dans ce secteur d'activité<sup>80</sup>. La crise économique explique sans aucun doute ce resserrement budgétaire, sans compter que l'aide aux équipements et à la diffusion dans le domaine de la musique semble plus prioritaire dans les desseins du ministère.

Au cours de son deuxième mandat, le Parti québécois continue de soutenir le développement des camps musicaux et des écoles de formation musicale privées, par une aide financière directe, mais aussi par une enveloppe spécifiquement destinée à l'amélioration de leurs équipements et à leurs projets en immobilisation. De manière plus générale, on observe que jusqu'à la fin des années 1980, l'aide à l'enseignement privé de la musique s'accélère de façon très marquée, notamment en raison des programmes d'aide aux équipements culturels, mais sans doute également en raison de la décentralisation administrative du MACQ. En effet, à partir du moment où le celui-ci entreprend de se doter d'un rôle de coordonnateur et d'élaborateur de programmes d'aide financière spécifiques dont les enveloppes sont ensuite distribuées par les unités régionales selon leurs enjeux propres, on peut aisément concevoir que ce mode de gestion et cette proximité permettent à un plus grand nombre d'organismes de formation musicale régionaux de faire valoir leur candidature et d'obtenir une aide financière.

L'accélération de l'aide à l'enseignement privé doit également être mise en contexte avec l'évolution du projet de démocratisation de l'enseignement de la musique. Le MACQ des années 1960 avait d'abord centré son projet d'accessibilité de la formation musicale sur le secteur public, en veillant à l'élargissement du réseau des conservatoires vers les régions afin de permettre à la jeune élite musicale du Québec

---

<sup>80</sup> Voir : Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, 1977-1978 à 1989-1990.

d'accéder plus facilement à un enseignement de qualité supérieure, mais aussi en s'attaquant à la qualité de l'enseignement musical dans les écoles du réseau d'enseignement public de la province. À partir des années 1970, l'aide au développement des camps et des écoles privées constitue une nouvelle approche, destinée à multiplier le nombre d'établissements dans lesquels les jeunes talents peuvent compléter leur formation musicale en dehors de l'école primaire et du secondaire. Le MACQ des années 1980 préserve cette volonté de développer un réseau de partenaires privés apte à compenser, sinon à compléter la petite formation artistique que le réseau scolaire public arrive à glisser dans son cursus scolaire général. Une telle démarche est donc toujours résolument fondée sur l'objectif de rendre accessible l'éducation musicale, mais aussi de promouvoir la pratique musicale amateur, en vertu des principes de la démocratie culturelle :

Le service de la musique souhaite donner au plus grand nombre de Québécois la possibilité de connaître et de faire de la musique pour leur propre plaisir par le biais des écoles de musique qui accueillent les élèves de tout âge. Ces élèves admis sans formation préalable reçoivent une formation théorique et instrumentale de base qui peut se poursuivre soit dans un conservatoire, soit dans une école supérieure ou une faculté de musique<sup>81</sup>.

Le MACQ n'étant pas en charge de l'enseignement artistique dans le réseau scolaire régulier, qui relève plutôt du MEQ, il situe donc son action d'autonomisation du réseau privé dans une optique de complémentarité, toujours dans le contexte de sa recherche de partenaires culturels aptes à soutenir le développement de la musique au Québec. S'il est tout de même partie prenante du réseau public d'enseignement, via le réseau des conservatoires, le MACQ n'a la responsabilité que d'une minorité talentueuse, alors que le ministère s'est également donné pour mandat de favoriser l'accès du plus grand nombre à la pratique artistique. C'est pourquoi même les conservatoires sont mis à contribution pour un « plus grand effort de décentralisation

---

<sup>81</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1979-1980*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1980, p. 96.

de l'enseignement en faveur des écoles privées de musique [...] par l'envoi d'élèves avancés des conservatoires qui vont donner des cours à des débutants »<sup>82</sup>. Bien que les années 1980 soient associées à l'avènement du néolibéralisme et de la privatisation, il serait donc un peu trop réducteur de voir l'aide à la consolidation du secteur privé de l'enseignement de la musique par le ministère des Affaires culturelles comme un désengagement pur et simple de sa part dans le domaine de l'éducation musicale, du moins dans la première moitié de la décennie, sous le Parti québécois, qui n'adhère pas autant aux valeurs néolibérales que le PLQ après lui.

Le doute s'installe néanmoins de plus en plus sur l'avenir à long terme des conservatoires, ou à tout le moins sur la responsabilité du MACQ sur le réseau. À la fin des années 1970, une réflexion d'ensemble s'amorce à cet effet. Ce n'est certes pas la première fois que la responsabilité du ministère sur le réseau est remise en question, mais cette fois, on n'évoque plus uniquement la possibilité de son transfert au MEQ. En effet, on soulève même la possibilité de son rattachement à des facultés universitaires, voire de son obtention d'un statut particulier indépendant. Ces possibilités sont sérieusement étudiées par le Collège des directeurs, par le Syndicat des Professeurs et par l'Association des Professeurs qui contribuent, en 1978, à une réflexion d'ensemble sur les problèmes relatifs au développement et aux orientations du réseau<sup>83</sup>. La Direction générale du conservatoire crée alors un comité spécial chargé d'étudier le dossier et de présenter au MACQ un rapport complet sur ces différentes hypothèses d'orientation<sup>84</sup>.

Le Comité sur l'avenir des conservatoires rend son rapport au ministère en 1980, au terme de neuf mois de réunions. Le Rapport Bouchard insiste pour que soient

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>83</sup> Comité sur l'avenir des conservatoires, *Rapport du Comité sur l'avenir des conservatoires présenté au ministre des Affaires culturelles du Québec*, Québec, Ministère des Affaires culturelles – Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, mars 1980, p. 3-4.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 4.

préservés les critères de sélectivité, tributaires de la vocation d'excellence de l'institution, la gratuité scolaire, qui assure démocratiquement son accessibilité, l'autonomie de son régime pédagogique et sa mission de contribuer au développement de la collectivité, surtout en milieu défavorisé<sup>85</sup>. Contrairement aux professeurs de 1967, les membres du comité ne démontrent toutefois pas un attachement univoque au MACQ :

Le rattachement du Conservatoire au ministère des Affaires culturelles ne correspond à aucune raison décisive. À mesure que l'appareil gouvernemental s'articule, il devient de plus en plus manifeste que le Conservatoire y est un corps étranger : cet appareil se développe en effet en fonction de buts qui ne sont pas ceux d'une institution de formation [...] Le Conservatoire n'est maître de ses propres décisions que dans la mesure consentie par le Ministère dont il fait partie. Le Conservatoire ne peut proposer des politiques, il ne les décide pas lui-même. Il doit se soumettre aux mécanismes de contrôle et de coordination régis par les organismes centraux de l'administration publique québécoise, totalement inadaptés aux exigences de fonctionnement d'une école de formation artistique. Par ailleurs, les trop fréquents changements de personnel politique et de hauts fonctionnaires au MACQ n'ont pas permis l'articulation à long terme visant à rendre cohérentes les interventions du Ministère dans le secteur de la formation en arts d'interprétation<sup>86</sup>.

Après avoir écarté les hypothèses du statu quo, de l'obtention d'un statut particulier au sein du MACQ, de l'autonomie complète et du transfert au MEQ, le Rapport Bouchard recommande finalement que les conservatoires soient rattachés au réseau des Universités du Québec, qui offrent justement l'avantage d'être un système de réseau d'unités-constituantes à travers diverses régions de la province, notamment dans celles dans lesquelles les conservatoires sont déjà installés, et dont les constituantes sont organisées en corporations publiques autonomes<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 12-22.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 24-25.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 32-48.

Cette proposition est rejetée du revers de la main par le ministère des Affaires culturelles péquiste, qui tient à préserver ses acquis en matière de formation de l'excellence musicale du Québec et qui refuse toute déresponsabilisation. À défaut d'accéder à cette requête ou d'augmenter la part de budget consacrée aux conservatoires, le MACQ adopte plutôt une stratégie de collaboration avec divers intervenants du milieu de l'éducation. Dans une optique semblable à celle qui s'était mise en place progressivement depuis le début des années 1970, des ententes sont paraphées avec le MEQ. Elles concernent, entre autres, la création d'équivalences universitaires pour les diplômés des conservatoires ainsi que l'encouragement de l'animation musicale régionale en milieu scolaire, notamment grâce au programme *Musique à venir*, auquel sont appelés à participer les professeurs des conservatoires et leurs élèves<sup>88</sup>. Désormais, cependant, le MACQ développe également des ententes de collaboration avec des facultés musicales d'universités privées, telles que l'Université de Montréal et l'Université Laval, pour le développement, entre autres, de classes de maîtres présentées par des artistes et des pédagogues de renommée mondiale, en 1980-1981<sup>89</sup>.

Les Libéraux s'engagent eux aussi, dès 1986, dans un processus de réflexion et de consultation au sujet des conservatoires de musique du Québec, afin de mettre à jour leur mission<sup>90</sup>. Les conservatoires leur font part de leur préoccupation de voir le nombre d'élèves avancés diminuer progressivement dans leur réseau et de constater que la clientèle augmente beaucoup plus rapidement dans le réseau universitaire depuis plusieurs années<sup>91</sup>. Dans les faits, le nombre d'élèves inscrits aux

---

<sup>88</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1981-1982*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1982, p. 98.

<sup>89</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1980-1981*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, p. 142.

<sup>90</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1988-1989*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1989, p. 37.

<sup>91</sup> Conservatoire de musique du Québec, *La mission du Conservatoire de musique du Québec. À l'heure du renouveau*, Gouvernement du Québec, Direction des communications, 1989, p. 4.



conservatoires à la fin des années 1980 connaît une baisse d'achalandage assez minime si on la situe sur la courbe, plutôt stable, des douze années précédentes<sup>92</sup>. C'est toutefois la baisse du nombre total d'élèves avancés qui inquiète, davantage que la simple compétition que représentent les facultés universitaires. Cela peut vouloir dire que certains des meilleurs espoirs préfèrent payer pour obtenir un diplôme universitaire que de se voir accorder une place gratuite dans l'institution de renom qu'est le conservatoire, et ce, malgré les équivalences collégiales et universitaires reconnues aux diplômes de ce dernier. Ce possible désaveu pourrait être révélateur de difficultés structurelles, académiques et financières que connaissent les conservatoires des différentes régions du Québec à l'époque. La question mériterait d'être approfondie.

Plus inquiétant encore, la ministre libérale Lise Bacon exprime, avec son projet de révision de la *Loi sur les conservatoires*, son désir de voir la formation musicale de base confiée à d'autres institutions capables d'y pourvoir à moindre coût<sup>93</sup>. Les frais de fonctionnement et les salaires versés au personnel de l'ensemble des établissements du réseau, incluant ceux d'art dramatique, se chiffrent pourtant à peine au-dessus de 13 millions de dollars, soit près de 6% d'un budget ministériel qui représente lui-même moins de 1% du budget provincial<sup>94</sup>. L'incertitude qui se dégage de cette réorientation pour le corps professoral n'aide clairement pas à apaiser le climat tendu qui règne aux conservatoires. Les objectifs de démocratisation de la formation musicale professionnelle au Québec paraissent plus absents que jamais des politiques du ministère des Affaires culturelles à la fin des années 1980. Du moins paraissent-ils s'inscrire désormais, depuis l'accession au pouvoir du PLQ en 1985, sur la voie du désengagement, de la déresponsabilisation et de la privatisation, alors

---

<sup>92</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, 1977-1978 à 1988-1989.

<sup>93</sup> Pascale Bréniel, « Les Conservatoires de musique à l'heure du grand ménage », *La Presse*, 27 mai 1989.

<sup>94</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1988-1989*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1989, p. 13.

que le Parti québécois, avant lui, avait certes courtoisé le secteur privé de l'enseignement de la musique, mais dans une optique de complémentarité, de collaboration et de concertation.

Hormis le dossier de la formation musicale professionnelle, la relève et les jeunes auteurs-compositeurs-interprètes peuvent par contre compter sur une aide à la création plus forte que jamais de la part du MACQ vers la fin de la décennie 1980. Depuis le Livre vert de L'Allier, qui avait insisté sur l'importance de trouver le moyen d'aider davantage la relève musicale<sup>95</sup>, les différents ministres qui se sont succédé à la culture ont fait de l'amélioration des mesures d'aide à la création un enjeu plus central et plus ouvert à la diversité musicale qu'au cours des quinze premières années d'existence du ministère.

Les bourses, les stages et les prix sont parmi les moyens utilisés de manière plus significative par le MACQ à partir de la fin des années 1970 non seulement pour soutenir financièrement le développement de carrière des jeunes musiciens et pour mousser leur visibilité, mais aussi pour rendre hommage aux artistes déjà influents. La fin des années 1970 et les années 1980 sont caractérisées par la prolifération de concours artistiques adressés aussi bien au secteur de la musique classique qu'à celui de la chanson populaire et auxquels sont associés des prix, des subventions et des bourses, dont un grand nombre sont financés par le MACQ<sup>96</sup>. En 1977, par exemple, le MACQ annonce la création de nouveaux Prix du Québec, dont le Prix Denise-Pelletier reconnaissant une contribution exceptionnelle d'un Québécois aux arts d'interprétation. La première bourse de 15 000\$, qui doublera à partir de 1989, est

---

<sup>95</sup> Jean-Paul L'Allier, *Pour l'évolution de la politique culturelle. Document de travail*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1976, p. 126.

<sup>96</sup> Sophie Galaise et Johanne Rivest, « Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990) », *Circuit : musiques contemporaines*, vol. 1, n° 1, 1990, p. 91.

remise à Félix Leclerc<sup>97</sup>, une reconnaissance claire du ministère de l'importante contribution de la chanson à la culture québécoise. La création des Prix de la chanson Québec-Wallonie-Bruxelles et l'implication financière du MACQ pour la création de prix octroyés par des organismes – tel le Prix international de la chanson francophone remis par le Festival d'été international de Québec – s'inscrivent dans la même veine<sup>98</sup>. Les bourses et les subventions versées en vertu des programmes d'aide aux créateurs et interprètes tels *Accessibilité*, *Soutien à la création* et *Bourses du Québec* sont du même ordre.

#### 4.4 Le statut de l'artiste

La mesure ayant toutefois l'impact le plus direct sur l'ensemble des musiciens professionnels québécois au cours des années 1980 est sans doute l'entrée en vigueur de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, mieux connue comme la loi du statut de l'artiste. Avant son adoption en 1987, la nature ambiguë du statut socioéconomique, juridique et professionnel des artistes s'avère une source de problèmes récurrents pour plusieurs travailleurs du monde des arts, principalement en matière de relations de travail et de protection sociale.

L'incapacité pour la majorité des artistes de vivre uniquement du produit de la vente de leurs œuvres est pourtant reconnue dès les années 1950 par la Commission Massey-Lévesque, qui propose même que l'État trouve le moyen de leur assurer un revenu minimum de subsistance. Cette recommandation tombe pourtant aussi

---

<sup>97</sup> Claude Janelle et Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Les prix du Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Domaine culturel*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 2001, p. 30.

<sup>98</sup> Union des Artistes (UDA), *L'Union Express*, vol. 3, n° 2, p. 5 ; Union des Artistes (UDA), *L'Union Express-Le Bulletin de l'Union des artistes*, vol. 7, n° 1, juin-juillet 1989, p. 10.

rapidement dans l'oubli que les conclusions du Rapport Disney de 1978 sur la fiscalité des artistes canadiens, dans lequel sont reconnus les problèmes des artistes à faire valoir aux yeux de l'impôt certaines dépenses professionnelles et la variabilité de leur statut professionnel d'un contrat à l'autre<sup>99</sup>. La situation d'emploi des artistes peut en effet varier fréquemment d'un engagement à l'autre, si bien qu'ils peuvent être simultanément considérés d'un point de vue professionnel et légal comme travailleurs indépendants, travailleurs autonomes, travailleurs à la commission, contractuels (pigistes), employés ou salariés. Selon les normes de l'impôt, les obligations reliées à chacun de ces statuts sont pourtant bien différentes.

À partir de la deuxième moitié des années 1970, des pressions sont exercées par plusieurs regroupements professionnels, dont l'Union des Artistes (UDA) qui se bat sans relâche pour l'obtention d'un statut juridique et socioéconomique particulier pour l'ensemble des travailleurs professionnels du domaine des arts<sup>100</sup>. Leur démarche est facilitée par les travaux du Bureau international du Travail, de l'Organisation internationale du Travail et de l'UNESCO, qui tiennent une réunion d'experts en 1977 au sujet de ce problème culturel, qui n'est d'ailleurs pas spécifique au Canada<sup>101</sup>. De la poursuite de ces travaux résulte finalement la Recommandation de Belgrade de 1980, qui stipule que les États membres doivent s'engager notamment à défendre les artistes, à renforcer leur statut par la reconnaissance de leur droit de vivre de leur art, à assurer leur droit d'association à un syndicat et à veiller à ce qu'ils bénéficient, à titre de travailleurs indépendants, de protection en matière de revenu et de sécurité sociale<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> Gouvernement du Canada, *Évaluation des dispositions et du fonctionnement de la Loi sur le statut de l'artiste-Rapport final*, <[http://www.cappri-tcrpap.gc.ca/eic/site/cappritcrpap.nsf/fra-tn00164.html#I\\_Contexte](http://www.cappri-tcrpap.gc.ca/eic/site/cappritcrpap.nsf/fra-tn00164.html#I_Contexte)> (8 février 2012).

<sup>100</sup> Louis Caron, *La vie d'artiste*, Montréal, Éditions du Boréal, 1987, p. 145.

<sup>101</sup> Geneviève Leduc, *Le statut d'artiste : objet de reconnaissance professionnelle ou objet de protection sociale?*, Mémoire de M.A. (droit), Université du Québec à Montréal, 2009, p. 10.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 18-19.

Au début de la décennie 1980, le gouvernement du Québec s'engage officiellement à travailler à améliorer le statut socioéconomique des créateurs québécois. Dans *La juste part du créateur : pour une amélioration du statut socioéconomique des créateurs québécois* (1980), il reconnaît l'importance d'améliorer les conditions de vie des créateurs, de protéger leurs droits et de chercher à faire d'eux de véritables partenaires des industries culturelles. Le gouvernement s'engage en outre à assurer des conditions de travail décentes pour les travailleurs du monde des arts<sup>103</sup>. Peu de temps après, le ministère des Affaires culturelles inscrit la question du statut de l'artiste à son programme d'action et confie au Service gouvernemental de la propriété intellectuelle le mandat clair d'œuvrer à l'amélioration et à la revalorisation du métier d'artiste<sup>104</sup>.

Devant les pressions exercées par plusieurs associations d'artistes, le ministre Clément Richard annonce en outre la tenue d'un Sommet sur le statut de l'artiste pour le printemps de 1984<sup>105</sup>. L'UDA, qui presse les deux paliers de gouvernements d'agir, remet même une ébauche de projet de loi au ministère des Affaires culturelles. Ce dernier le soumet à l'étude et crée en parallèle un comité de consultation du milieu artistique<sup>106</sup>. Malgré ces mesures, les pressions s'accroissent, surtout après la parution,

---

<sup>103</sup> Georges Azzaria, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 102-103 et p. 117-119. Voir aussi Québec (Province) – Comité ministériel permanent du développement culturel et scientifique, *La juste part du créateur : pour une amélioration du statut socioéconomique des créateurs québécois*, trad. R. Clive Meredith, Québec, Comité ministériel permanent du développement culturel et scientifique, 1980, 129 p.

<sup>104</sup> Claude Pichette, *Le Statut juridique de l'artiste-interprète : étude*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, 1984, 125 p. ; Michel Brûlé, *Problématique du statut de l'artiste : document de travail*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, mai 1985, p. 1.

<sup>105</sup> Union des Artistes (UDA), Procès-verbal du Conseil d'administration de l'UDA, 22 octobre 1983.

<sup>106</sup> Union des Artistes (UDA), *L'Union Express-Le Bulletin de l'Union des artistes* (périodique), vol. 2, n° 8, octobre-novembre 1984, p. 3 ; André C. Côté, *Le Régime syndical des artistes-interprètes pigistes : étude du projet de loi de l'U.D.A sur les artistes-interprètes, créateurs et artisans : étude réalisée pour le Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste*, Québec, Ministère des Affaires culturelles – Direction des services aux artistes, 1986-1987, 119 p.

en 1985, d'une enquête sur le statut socioéconomique des membres de la Guilde des musiciens de Montréal, qui rapporte que 80% d'entre eux ont un revenu inférieur à 5 000\$, nettement sous le seuil de la pauvreté, une proportion similaire à ce que révèlent les enquêtes sur ceux qui sont affiliés à l'UDA<sup>107</sup>.

En vertu de la promesse de son parti aux élections de 1985, la ministre libérale des Affaires culturelles, Lise Bacon, tient finalement une Commission parlementaire à partir du projet de loi de l'UDA, dont est en fin de compte largement inspirée la loi adoptée par Québec en 1987<sup>108</sup>. Grâce à celle-ci, l'artiste est désormais présumé travailleur autonome, à quelques nuances près. En outre, le droit à la négociation est acquis et les règles de fiscalité deviennent plus adaptées à la réalité des artistes<sup>109</sup>. Dix ans plus tard, la loi est même bonifiée afin de faciliter la négociation des conventions collectives, ce qui mène à la création de la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs<sup>110</sup>. L'obtention du statut de l'artiste, en rétrospective, est largement tributaire du discours international sur les droits des travailleurs du domaine de la culture, de même que des pressions exercées

<sup>107</sup> Robert Leroux, « Pourriez-vous baisser votre musique? », », dans Jean-Paul Baillargeon, *Les pratiques culturelles des Québécois. Une autre image de nous-mêmes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 173, citant des conclusions de Jean-Guy Lacroix et Benoît Lévesque, *Le statut socioéconomique des musiciens membres de la Guilde des musiciens de Montréal*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1985.

<sup>108</sup> Voir : Union des Artistes – Commission sur le statut de l'artiste, *Loi sur les artistes-interprètes créateurs et artisans*, projet de loi approuvé par le Conseil d'administration de l'Union des artistes à présenter à l'Assemblée nationale du Québec, juillet 1984, 24 p. ; Québec (Province), *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, adoptée en 1987, version remise à jour en 2012,

<[http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/dynamicSearch\\_tel\\_echange.php?type=2&file='S\\_32\\_1/S32\\_1.HTM'](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/dynamicSearch_tel_echange.php?type=2&file='S_32_1/S32_1.HTM')> (8 février 2012).

<sup>109</sup> Pour plus de détails sur cette loi et sur son application, consulter : Geneviève Leduc, *loc.cit.*, Maude Gauthier, *Les unions d'artistes, qu'ossa m'fait faire? – La subjectivation des artistes à travers les pratiques de leurs associations*, Mémoire de M.A. (communication), Université de Montréal, 2010, 106 p., ainsi que Guy Bellavance et Benoît Laplante, « L'évolution de la formation des artistes québécois au XXe siècle », *Recherches sociographiques*, vol. 42, n° 3, 2001, p. 543-584.

<sup>110</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1997-1998*, Québec, Les Publications du Québec, 1998, p. 11 ; Mélissa Dussault, *Le système de relations industrielles des artistes québécois proposé par la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, Mémoire de M.A. (sciences sociales en relations industrielles), Université de Montréal, 2003, p. 114-115.

par diverses associations d'artistes, certes, mais la contribution du MACQ au processus juridique, qui impliquait plusieurs autres ministères, mérite d'être également soulignée.

Ainsi, nonobstant la déresponsabilisation qui se profile dans le dossier de la formation musicale professionnelle et malgré que les stratégies en matière de développement culturel gravitent de plus en plus autour du milieu entrepreneurial, il ne faut pas perdre de vue que le MACQ ajuste aussi progressivement son action culturelle pour donner au créateur la juste reconnaissance de son apport à la culture québécoise et pour le doter des moyens nécessaires pour vivre de son art. Au cours des années 1980, le ministère des Affaires culturelles aura mis en place une série de mesures destinées à lever les barrières socioéconomiques d'accès à la pratique du métier de musicien professionnel au Québec. En ce sens, l'adaptation et l'ouverture des programmes d'aide à la création, l'obtention du statut juridique de l'artiste, la mise en place de mesures fiscales adaptées à la réalité du travail des artistes et l'amélioration de leurs relations de travail avec le milieu industriel méritent sans doute d'être considérées comme des interventions correspondant aux objectifs de la démocratisation aussi bien que de la démocratie culturelle.

#### 4.5 Conclusion

En résumé, au moment où sont théorisés et discutés les principes de la démocratie culturelle sur la scène internationale, le ministère des Affaires culturelles entreprend d'ouvrir ses politiques culturelles aux industries du disque et du spectacle, mettant ainsi fin à une décennie marquée par leur rejet volontaire, pour des raisons idéologiques. Si ces industries étaient associées, dans les années 1960, à la promotion d'une « pseudo-culture voisine du divertissement » ne correspondant aucunement à la mission d'élévation culturelle dévolue au ministère à sa naissance, l'équipe de

Bourassa adopte pour leur part une approche résolument plus ouverte aux diverses formes d'expression musicale et artistique que ses prédécesseurs.

L'adhésion progressive du MACQ au principe du respect de la diversité culturelle, caractéristique du modèle de la démocratie culturelle, explique sans doute en partie ce virage. La conception nationaliste du développement culturel de l'équipe de Bourassa, assez différente de celle de Lapalme et de Laporte, contribue assurément aussi à la plus grande prise en compte des industries culturelles et de la musique populaire. La chanson québécoise francophone, particulièrement, se trouve désormais légitimée par le MACQ, qui mise davantage sur les symboles identitaires de l'affirmation culturelle des Québécois au cours des années 1970. L'ambition du MACQ de voir les entreprises culturelles québécoises prendre en main le développement du marché local explique en partie l'adoption de nouvelles stratégies, surtout à partir du premier mandat de René Lévesque. Le projet d'émancipation économique du milieu du disque et du spectacle québécois traduit bien la nouvelle dimension sur laquelle s'ouvre le protectionnisme culturel de l'État.

Le ministère entreprend dès la première moitié des années 1970, bien que de manière plus marquée à partir de la seconde, de soutenir les entreprises culturelles québécoises afin de les rendre plus compétitives sur le marché, où s'imposent toujours les disques et les productions étrangères, surtout anglophones. Dans la mesure où les nouvelles stratégies sont manifestement destinées à stimuler la production, la mise en marché et la consommation des œuvres musicales locales, on semble assister à un glissement sémantique du projet de démocratie culturelle. Les politiques d'accessibilité de la culture paraissent en effet devenir progressivement des politiques d'accessibilité des produits québécois sur le marché et de prospérité des entreprises culturelles du Québec. Cette impression, qui vaut au MACQ le reproche de contribuer à la marchandisation des arts et au discours de rentabilisation de la culture, est d'ailleurs renforcée au lendemain de la défaite référendaire, alors que l'essoufflement de la



chanson et la crise économique renforcent la conviction des responsables du MACQ que la révision de ses modes d'intervention est devenue une véritable nécessité.

Tout au long de la décennie 1980, le MACQ entreprend en outre de stimuler le mécénat privé et de favoriser une certaine autonomisation financière des organismes musicaux et des entreprises culturelles, notamment par des politiques d'appariement, dont les résultats sont moins décevants dans le secteur de la musique que dans ceux du théâtre et de la danse. Le palier municipal est également appelé à fournir un effort plus soutenu. La politique de déconcentration des activités culturelles et de décentralisation administrative vers les régions, corollaire implicite de la démocratie culturelle, facilite en partie cette implication.

Consolidation des entreprises, libéralisation des échanges, décentralisation, encouragement du financement privé de la culture et autonomisation financière des organismes musicaux, tout semble indiquer que l'action culturelle du MACQ se conforme progressivement aux idéologies néolibérales, en vogue à partir des années 1980. Ce tableau mérite cependant d'être nuancé. Avec un budget toujours limité à moins d'un pourcent du budget provincial, le réalisme économique et le pragmatisme n'ont pas vraiment le choix de devenir les mots d'ordre du ministère, dont l'élargissement des champs d'intervention s'accompagne de devoirs financiers importants. De plus en plus d'intervenants culturels, issus de secteurs jusqu'alors ignorés et promouvant des styles musicaux plus diversifiés que jamais, se tournent vers l'État en quête de support financier.

Les politiques de renforcement des industries du disque et du spectacle, de consolidation des organismes musicaux, d'encouragement du mécénat du secteur privé et de responsabilisation des autorités municipales et régionales reflètent selon nous un esprit de complémentarité des secteurs privé et public davantage que la manifestation d'une déresponsabilisation ou d'un désengagement de l'État en matière

de culture<sup>111</sup>. Au contraire, si le MACQ cherche à réduire la dépendance financière des musiciens et des organismes musicaux à son sein nourricier, c'est par souci de combattre leur sous-financement en renforçant l'ensemble des structures du milieu musical, en augmentant le budget total disponible pour la musique grâce aux nouveaux partenaires financiers, et en favorisant l'essor d'une dynamique dans laquelle l'État joue un rôle moins directif. Pour éviter un trop grand saupoudrage de son budget, qui fait du surplace, le MACQ ne peut ainsi faire autrement que de revoir ses stratégies et de développer des outils novateurs pour venir en aide au milieu de la musique au Québec.

Malgré le nouveau pragmatisme économique du MACQ et le glissement sémantique de son discours d'accessibilité de la culture, les idéaux de relativisme culturel de même que les objectifs de participation citoyenne et de protection de la diversité, caractéristiques de la démocratie culturelle, occupent une place prépondérante dans son modèle d'intervention. Aux yeux du ministère, ces approches ne sont pas irréconciliables. Le plan d'action de Clément Richard, d'ailleurs, cherche justement à combiner les exigences économiques et les principes démocratiques de manière à faire de l'action culturelle publique le reflet d'un juste équilibre entre les objectifs de revitalisation du secteur industriel, de développement culturel régional, de protection de la diversité, d'encouragement de la participation citoyenne à la vie culturelle et de reconnaissance sociale de l'apport des artistes à la société.

---

<sup>111</sup> Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre, qui constatent elles aussi que l'influence du néolibéralisme sur les politiques provinciales du Québec et de l'Ontario n'a pas entraîné pour autant un abandon des objectifs culturels et sociaux traditionnels de leurs politiques culturelles au profit des seuls impératifs économiques, qualifient l'approche de ces deux provinces en matière de culture depuis les années 1980 de « quasi-néolibérale ». Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre, « The "Neoliberal Turn" in Provincial Cultural Policy and Administration in Québec and Ontario : The Emergence of 'Quasi-Neoliberal' Approaches », *Canadian Journal of Communication*, vol. 35, 2010, p.279-302.

Le MACQ entreprend par ailleurs, suite à la parution du Livre blanc de 1978, d'accorder une attention plus particulière à certains groupes sociaux qui, pour un ensemble de raisons, ont parfois un accès moins facile à la culture et à l'expression artistique, ce qu'il tente de corriger à partir des années 1980, avec des résultats toutefois assez limités. Le ministère des Affaires culturelles, malgré une certaine adaptation de son action culturelle aux valeurs et aux principes de la démocratie culturelle, favorise encore définitivement la culture « québécoise nationale », véhiculée par la majorité blanche et francophone, à la fin des années 1980 et même au-delà.

En ce qui a trait à la démocratisation de l'éducation musicale, le MACQ peut aussi, de prime abord, paraître encourager la privatisation dans ce secteur d'activité, puisqu'il accroît de manière marquée son aide au développement d'écoles privées et de camps de formation musicale, alors que ses budgets consacrés à la formation musicale professionnelle publique stagnent, voire régressent. S'il est vrai qu'il ne prête plus autant d'attention qu'avant le Rapport Rioux à l'amélioration du programme d'enseignement de la musique dans les écoles du réseau public d'enseignement, il faut tout de même rappeler que le MACQ ne contrôle pas les programmes d'études établis par le MEQ, ce qui ne l'empêche toutefois pas de parapher des ententes avec ce dernier pour stimuler l'animation musicale dans les écoles primaires du Québec. Ces ententes, tout comme le financement des écoles privées et des camps musicaux, sont à situer dans une optique de complémentarité du secteur privé et du réseau scolaire public, le MACQ n'ayant pratiquement aucun pouvoir sur ce dernier, mis à part le réseau très contingenté des conservatoires, qui s'adresse bon an mal an à un peu plus de mille individus seulement.

Son autorité sur ce réseau est même remise en question. Le milieu ne clame plus son allégeance au ministère et envisage plutôt, au début des années 1980, un rattachement au réseau de l'Université du Québec. Si le Parti québécois refuse d'accéder à cette

requête et préfère garder les conservatoires sous le giron du ministère, le Parti libéral établit au contraire, dans la seconde moitié de la décennie, des stratégies pour se libérer de ses obligations financières dans ce secteur. Dans ce dossier, force est d'admettre qu'on a bel et bien affaire à une volonté de déresponsabilisation de la part du MACQ, du moins à partir du moment où il est piloté par le PLQ. La démocratisation de l'enseignement supérieur de la musique semble compromise au début des années 1990. Même la gratuité scolaire des conservatoires, qui assurait jusqu'alors son accessibilité, paraît menacée à plus ou moins long terme.

Si l'accessibilité de l'éducation musicale est un objectif commun à la démocratisation et à la démocratie culturelle, le MACQ cherche désormais aussi à encourager l'accessibilité de la pratique d'un instrument et la créativité sous toutes ses formes. Depuis les années 1970, il ne cherche plus uniquement à encourager les professionnels œuvrant dans le domaine de la musique dite sérieuse, mais plutôt à encourager les professionnels aussi bien que les amateurs à s'adonner à la grande musique ou encore à tout autre style plus populaire, selon les préférences de chaque individu. L'adaptation des programmes d'aide à la création et à la diffusion contribue à répondre à cet objectif. Les pressions s'accroissent toutefois sur le ministère pour qu'il porte aussi une attention plus particulière aux enjeux plus spécifiques à la situation socioéconomique, juridique et professionnelle des créateurs cherchant à vivre de leur art. Divers groupes de pression exigent qu'il joue un rôle plus actif auprès d'autres ministères dans la lutte pour l'obtention du statut de l'artiste, pour l'adaptation de la Loi de l'impôt à la situation professionnelle particulière des travailleurs du monde des arts et pour l'amélioration de leurs relations de travail, une tâche dont il parvient à s'acquitter avant la fin de la décennie. Si les mesures mises en place ne suffisent évidemment pas à éliminer à elles seules la précarité reliée au métier de musicien, on constate tout de même que le MACQ n'a jamais accordé autant d'attention aux enjeux relatifs à l'exercice de leur emploi de même qu'à la reconnaissance de leur contribution à la société québécoise et à sa culture.

À l'aube des années 1990, après un peu plus d'une décennie au cours desquelles les enjeux du développement économique et professionnel du secteur culturel ont pris de l'importance dans les politiques culturelles de l'État québécois, le rôle du MACQ en matière de développement culturel s'est considérablement complexifié, sans que la multiplication de ses responsabilités s'accompagne d'une hausse conséquente de son budget. L'injection de fonds additionnels en culture paraît urgente, mais il paraît aussi de plus en plus évident qu'une politique culturelle d'ensemble serait nécessaire pour cristalliser les valeurs et les orientations de l'action culturelle publique.

## CHAPITRE V

### LA POLITIQUE CULTURELLE DE 1992 ET L'AIDE À LA MUSIQUE JUSQU'À LA FIN DU SIÈCLE

Au début des années 1990, le milieu de la musique au Québec se porte dans l'ensemble passablement mieux que tout au long de la décennie précédente. La reprise économique y est évidemment pour quelque chose, tout comme la diversification des formes d'aide accordées par le MACQ à ce secteur d'activité culturelle. Les sondages montrent par contre que malgré l'augmentation du taux d'assistance aux spectacles au Québec, laquelle est notamment attribuable à l'amélioration des équipements et des infrastructures de diffusion en région, les inégalités socioéconomiques et l'éloignement des centres urbains sont toujours des facteurs limitant la participation des citoyens à la vie culturelle<sup>1</sup>. De surcroît, en dépit des efforts déployés par le MACQ pour augmenter la participation financière du secteur privé et des instances municipales, une étude révèle que les quatre principales difficultés auxquels les organismes musicaux font face sont toujours, en 1992, la recherche de commandites, l'élargissement du public, le manque de ressources humaines et les relations qu'ils entretiennent avec les subventionneurs<sup>2</sup>.

Ce dernier chapitre s'attarde à l'importante réforme qui se met en place au MACQ au cours des années 1990. Nous aborderons d'abord les causes immédiates de l'adoption, par le gouvernement du Québec, d'une nouvelle politique culturelle et de la révision du mandat du ministère. Nous analyserons ensuite la politique de 1992 de

---

<sup>1</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, Québec, Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles du Québec, vol. 7, n° 2, juin 1992.

<sup>2</sup> Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, Québec, Direction des communications, 1992, p. 79.

manière à déterminer si les principes de la démocratie culturelle ont pu avoir une incidence directe sur les valeurs et les orientations qui y sont décrétées en matière d'interventionnisme culturel.

En ce qui a trait à la musique, plus spécifiquement, nous nous pencherons sur les nouveaux outils que le ministère développe jusqu'à la fin du siècle pour répondre aux critiques de même qu'aux besoins des organismes musicaux et des industries du disque et du spectacle. Cette analyse a pour objectif de faire ressortir la philosophie de collaboration et de concertation qui oriente le développement de la vie musicale au Québec suite à l'adoption de la politique culturelle. L'analyse de la réaction du ministère aux différentes crises que traversent le secteur du disque et du spectacle nous donnera l'occasion d'illustrer cette nouvelle approche, qui sera aussi préconisée pour l'adoption de politiques culturelles municipales et dans le dossier de la formation musicale, avec des succès toutefois assez inégaux.

### 5.1 La politique culturelle et la révision du mandat du ministère

L'industrie québécoise du disque, ayant passé plus facilement à travers la crise économique grâce à l'aide que lui consent le MACQ depuis le milieu des années 1970, connaît une croissance annuelle moyenne de près de 9% à partir de la reprise, entre 1986 et 1992<sup>3</sup>. Selon les données fournies au ministère, le nombre de disques québécois produits annuellement double durant la même période<sup>4</sup>. Ces statistiques

---

<sup>3</sup> 1987 et 1990 ont été des années particulièrement intéressantes, avec 23,2% et 22,4% de taux de croissance, respectivement. Gaëtan Tremblay, Jean-Guy Lacroix, Marc Ménard et Michel Saint-Laurent, « L'industrie du disque au Québec », *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, Québec, Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles du Québec, vol. 8, n° 2, décembre 1993-janvier 1994, p. 3-4.

<sup>4</sup> Groupe de recherche sur les industries culturelles et l'information sociale (GRICIS), *Portrait de l'industrie du disque au Québec*, Québec, Ministère de la Culture, Direction de la recherche et de la statistique, 1994, p. 38.

encourageantes indiquent aussi que les ventes de phonogrammes, quant à elles, seraient passées d'environ 115M\$ 1986 à environ 245M\$ en 1992, et ce, malgré la popularité grandissante des copies sur cassettes vierges<sup>5</sup>. On évalue également que les ventes de disques des maisons québécoises leur rapportent un peu plus de 26M\$ en 1992, un résultat prometteur imputable en partie à l'aide que le gouvernement du Québec fournit à l'industrie du disque. Les sommes fournies par le MACQ et par la SOGIC (anciennement SODIC, jusqu'en 1988) représentent plus de 56% du financement public que reçoit cette industrie à l'époque<sup>6</sup>.

À l'aube de l'adoption de la politique culturelle du Québec, les dépenses annuelles du ministère pour le domaine de la musique sont considérables. L'argent injecté est néanmoins saupoudré entre les mains d'un grand nombre d'intervenants :

- environ 1,5M\$ pour la production et la promotion des disques ou de vidéoclips ;
- 2M\$ pour l'organisation de spectacles musicaux, dont le Festival de la chanson de Granby, le Festival d'été international de Québec, le Festival international de jazz de Montréal, le Festival international de Rock de Montréal, les Francofolies, le Festijazz de Rimouski, le Festival international de musique actuelle de Victoriaville, le Festival international de musique classique de Montréal et le Concours international de musique Montréal, entre autres ;

---

<sup>5</sup> Selon les estimés, la population québécoise dépense entre 28 et 37M\$ pour celles-ci en 1990. Gaëtan Tremblay *et al.*, « L'industrie du disque au Québec », *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, *loc.cit.*, p. 2-3. Notons qu'une autre étude évalue plutôt la consommation totale, taxes de ventes incluses, de phonogrammes au Québec à 84,8M\$ en 1986 et à 154,5M\$ en 1990. GRICIS, *Portrait de l'industrie du disque au Québec*, *op.cit.*, p. 3.

<sup>6</sup> Gaëtan Tremblay *et al.*, « L'industrie du disque au Québec », *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, *loc.cit.*, p. 14. La SODIC/SOGIC, à elle seule, finance 49 projets dans le domaine du disque entre 1979 et 1991, sous forme de prêts, de garanties ou de capital-actions, pour un total de plus de 11M\$. Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, *op.cit.*, p. 95.



- 5M\$ pour soutenir le développement de réseaux de diffusion et la circulation des arts de la scène ;
- 8,6M\$ pour soutenir le fonctionnement de 87 organismes musicaux ;
- environ 1,5M\$ pour des organismes de formation musicale et 14,3M\$ pour le réseau des conservatoires ;
- une aide aux artistes professionnels en arts d'interprétation (une catégorie incluant aussi la danse et le théâtre) légèrement au-dessus de 1,7M\$ ;
- et 17,5M\$ pour l'implantation ou l'amélioration de salles de spectacles<sup>7</sup>.

Les organismes musicaux, les entreprises et les associations d'artistes poussent constamment l'État à investir davantage pour soutenir le développement de la musique. La plupart des intervenants interrogés dans le milieu s'entendent tout de même pour dire que « sans l'aide des gouvernements fédéral et provincial, on ne pourrait parler d'une industrie québécoise du disque »<sup>8</sup>. Lorsqu'on considère que les huit principales multinationales du disque accaparent à elles seules plus de 85% du marché mondial en 1988<sup>9</sup> et que la part de marché des maisons québécoises de disques passe de 10% en 1980 à 29% au Québec en 1992<sup>10</sup>, on peut abonder sensiblement dans le même sens qu'eux, à savoir que l'aide gouvernementale constitue en effet un des facteurs importants de l'essor des entreprises québécoises du secteur du disque. Notons finalement qu'on dénombre, toujours en 1992, 123 studios d'enregistrement, 80 maisons de disques représentant 93 étiquettes, à quoi s'ajoute la présence de sept *majors*<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1991-1992*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1992, p. 14 et 21-28.

<sup>8</sup> GRICIS, *Portrait de l'industrie du disque au Québec*, op.cit., p. 73.

<sup>9</sup> Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *L'impact du libre-échange sur l'industrie du disque*, Montréal, ADISQ, 1988, p. 20.

<sup>10</sup> GRICIS, *Portrait de l'industrie du disque au Québec*, op.cit., p. 38.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 37-46, et Gaëtan Tremblay et al., « L'industrie du disque au Québec », *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, op.cit., p. 9.

Malgré cet essor, le milieu de la musique au Québec continue de s'inquiéter. Les discussions sur la place de la culture dans le libre-échange font craindre le pire aux industries québécoises et canadiennes du disque. L'ADISQ rappelle, en 1988, que pour survivre, celles-ci ont besoin de presser des disques étrangers pour compenser la petitesse de la production nationale. Or, dans la perspective d'un accord de libre-échange auquel seraient soumis les produits de la culture, les États-Unis n'auraient plus besoin de faire graver au Canada leurs disques destinés au marché canadien, puisqu'il leur serait désormais moins cher de le faire chez eux et d'exporter ensuite leurs disques sans tarifs douaniers. Cette situation entraînerait non seulement une baisse du prix des produits étrangers par rapport aux phonogrammes locaux, mais l'existence même des industries canadiennes serait menacée puisqu'elles ne pourraient tout simplement pas survivre en produisant uniquement les œuvres locales<sup>12</sup>. À leur grand soulagement, le Canada parvient à inclure une clause d'exception culturelle dans l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA), mais les détracteurs de cette clause ravivent sans cesse le débat jusqu'à fin du siècle et même au-delà. L'industrie québécoise respire un peu mieux, mais elle craint toujours l'épée de Damoclès qui pend au-dessus de sa tête.

Les organismes musicaux et les industries du disque et du spectacle du Québec sont également aux prises avec la récession économique qui sévit au début des années 1990. Celle-ci affecte non seulement la relève musicale, qui peine à percer un marché se repliant encore une fois sur ses acquis, mais elle met par ailleurs un frein à l'expansion de la musique pop québécoise, qui allait bon train depuis la reprise économique<sup>13</sup>. De plus, le Parti libéral du Québec ne tient pas sa promesse électorale et tarde toujours à franchir l'étape réclamée depuis si longtemps dans les milieux de

---

<sup>12</sup> ADISQ, *L'impact du libre-échange sur l'industrie du disque*, op.cit., p. 16-17.

<sup>13</sup> Alain Brunet, « Chansons et musiques actuelles : expressions québécoises à l'heure de la mondialisation », dans *Le disque ne tourne pas rond*, Alain Brunet, Montréal, Coronet liv, 2003, p. 113.

la culture, soit d'accorder 1% du budget provincial au MACQ<sup>14</sup>. Le secteur culturel constitue pourtant le sixième employeur au Québec, en plus de générer une activité économique évaluée à 3,1 milliards\$ vers 1992, au moment où le Québec s'apprête à se doter d'une véritable politique culturelle<sup>15</sup>.

Le coup d'envoi de ce projet est donné en 1990 lorsque, suite aux coupures imposées au MACQ malgré la promesse du 1%, la ministre Lucienne Robillard commande une étude sur le financement des arts à la firme Samson, Bélair/Deloitte & Touche, qui fait état du manque chronique de fonds dans presque tous les secteurs culturels<sup>16</sup>. La publication du rapport, combinée aux coupures additionnelles imposées par Québec à l'ensemble de ses ministères, suscite la grogne des artistes et de leurs associations. La ministre des Affaires culturelles met alors en place un comité chargé de lui proposer une ébauche de politique de la culture et des arts<sup>17</sup>. Pour y parvenir, Roland Arpin, à la tête du comité, collabore avec divers représentants du milieu culturel, en s'entourant notamment du directeur de l'ADISQ, du directeur de l'OSM de même que du président de l'UDA pour les questions concernant la musique, les artistes et les industries du disque et du spectacle<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Norman Delisle, « Lucienne Robillard : une vision internationale de la culture québécoise », *La Presse*, 27 octobre 1989, p. B16 ; Claude Picher, « La culture et l'économie », *La Presse*, 31 octobre 1989, p. D1 ; Union des Artistes (UDA), Procès-verbaux du Conseil d'administration de l'UDA, 1980-1992 ; UDA, *L'Union Express-Le Bulletin de l'Union des artistes*, éditions de 1984 à 1992.

<sup>15</sup> Bruno Dostie, « Le virage culturel : une politique, un plan et 57 millions d'argent neuf », *La Presse*, 19 juin 1992, p. C2.

<sup>16</sup> Claude Bouffard, Compte rendu du livre d'André Coupet, *Étude sur le financement des arts et de la culture au Québec*, Montréal, Rapport Samson, Bélair, Deloitte et Touche, 1990, paru dans *Cahier de recherche sociologique*, n° 16, 1991, p. 159-162,

<<https://www.erudit.org/revue/crs/1991/vn16/1002138ar.pdf>> (5 avril 2016).

Voir aussi Diane Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 177-179.

<sup>17</sup> Groupe-conseil sur la politique culturelle (sous la présidence de Roland Arpin), *Une politique de la culture et des arts : propositions présentées à madame Liza Frulla-Hébert (Rapport Arpin)*, 2<sup>e</sup> éd., Québec, Gouvernement du Québec, 1991, 328 p.

<sup>18</sup> Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, op.cit., p. 180-181.

Parmi ses 113 recommandations, le Rapport Arpin, remis en 1991, suggère de nombreuses pistes de solutions pour harmoniser l'interventionnisme public aux requêtes les plus urgentes émises par le milieu de la culture. Il insiste entre autres sur la nécessité d'une plus grande ouverture des programmes du MACQ aux nouvelles formes d'art ainsi qu'à la diversité des genres, de même que sur celle d'un rapprochement des ministères en charge de la culture et de l'éducation afin que soit instaurée une dynamique de concertation et de collaboration plus efficace pour faire face aux enjeux de la formation professionnelle en musique et de la sensibilisation aux arts en milieu scolaire. Le rapport prône également l'association du MACQ avec les instances municipales pour l'élaboration de nouveaux modèles d'intervention et de financement dans le domaine culturel. Il invite aussi le ministère à mettre en place des programmes mieux adaptés aux besoins des entrepreneurs des milieux industriels et de considérer de nouvelles mesures telles que le capital de risque et le prêt à intérêt<sup>19</sup>.

Suite au dépôt du rapport, la ministre organise rapidement une tournée régionale, durant laquelle elle demande à divers groupes d'intérêt de lui soumettre des mémoires en vue des audiences publiques à venir sur la future politique culturelle du Québec. En tout, ce sont quelque 181 organismes qui s'expriment à la Commission parlementaire sur la culture, qui prend par ailleurs connaissance de 264 mémoires<sup>20</sup>. *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, adoptée à la fin de 1992, s'inspire en fin de compte largement des propositions du Rapport Arpin, mais aussi de certaines requêtes émises lors de la commission<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Rapport Arpin, *op.cit.*, p. 303-326.

<sup>20</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1991-1992*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1992, p. 21. Pour une analyse détaillée des positions adoptées par les divers groupes d'intérêt sur certains enjeux culturels spécifiques, voir Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, *op.cit.*, p. 211-241.

<sup>21</sup> Sur le processus d'élaboration de la politique après la Commission parlementaire et sur les différences entre la Politique culturelle du Québec et le Rapport Arpin, voir Saint-Pierre, *op.cit.*, p. 193-206.

La politique culturelle, dans sa version finale, établit plusieurs principes directeurs. Il y est entre autres affirmé que la culture est aussi importante à la vie en société que les enjeux sociaux et économiques, que la liberté d'expression et l'autonomie de création sont des valeurs essentielles, mais aussi que la culture est un droit fondamental pour tous les citoyens, peu importe leur origine ou leur situation géographique<sup>22</sup>. Les notions de droit et d'accessibilité de la culture, caractéristiques de la démocratisation de la culture comme de la démocratie culturelle, sont ainsi enchâssés dans la nouvelle politique, dont la portée légale rend les orientations qui y sont établies plus encadrantes pour les futurs représentants des Affaires culturelles que les Livres blancs et verts adoptés ou tablettés au cours des décennies précédentes.

La politique affirme en outre que l'interventionnisme culturel public doit encourager la participation active des citoyens à la vie culturelle, prendre en compte les spécificités régionales et promouvoir la diversité des formes d'expression. Elle confirme par le fait même l'ancrage décisif de la démocratie culturelle dans les fondements de l'action culturelle publique au Québec. Il y est affirmé que :

La multiplicité des tendances et des courants artistiques, la cohabitation des influences réciproques des différentes formes d'art et sources d'inspiration, les particularités régionales ou l'apport artistique des porteurs de traditions contribuent à nourrir la diversité de la création. Il est donc essentiel que la diversité soit favorisée à l'intérieur des moyens développés pour soutenir la création<sup>23</sup>.

C'est [...] le rôle de l'État de s'assurer que les Québécois, quelles que soient leur origine et la région où ils habitent, puissent avoir accès à une vie culturelle et artistique. Autrement dit, il s'agit non seulement d'atténuer les obstacles qui risquent d'éloigner le citoyen de la vie culturelle, mais aussi de

---

<sup>22</sup> Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, Québec, Direction des communications, 1992, 150 p.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 64.

faire en sorte que nul ne se sente exclu, *a priori*, de la fréquentation de la culture et de la pratique culturelle<sup>24</sup>.

La politique met par ailleurs l'accent sur la langue française comme élément central de l'affirmation de l'identité culturelle du Québec. Elle précise, du même souffle, que le ministère doit «encourager la fréquentation d'activités culturelles et la consommation de produits culturels de langue française»<sup>25</sup>, laissant ainsi entrevoir que l'aide financière à la réalisation et à la diffusion de musique avec paroles devrait continuer à graviter essentiellement autour des productions d'expression française. À l'instar du Livre blanc de Laurin, la politique réitère néanmoins l'importance de la prise en compte des diverses communautés culturelles et linguistiques<sup>26</sup>, encore une fois dans l'optique de refléter leur apport à la culture québécoise et de renforcer leur dialogue avec la culture francophone majoritaire.

Quant au soutien aux créateurs et aux arts, la politique reconnaît l'importance de la protection des droits d'auteur et de la nécessité d'une compensation financière pour l'utilisation d'œuvres artistiques. Elle énonce en outre l'engagement de l'État à soutenir la création, à améliorer les conditions socioprofessionnelles des artistes, et à veiller à la vitalité des industries culturelles aussi bien que des organismes artistiques<sup>27</sup>.

Ces engagements montrent que la politique tente de répondre aux inquiétudes émises par certains organismes musicaux lors de la Commission parlementaire. Dans les mémoires qu'elles avaient soumis, la Corporation de l'Opéra de Montréal et celle de Québec avaient soulevé leur inquiétude par rapport à la diminution de l'aide financière accordée par les autorités publiques au cours des années précédentes. Celle

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 49-58.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 19 et 68-84.

du MACQ représentant plus de 42% des revenus de l'Opéra de Québec à cette époque, cette contribution s'avérait en effet nécessaire pour le maintien des activités qu'elle offrait. Ces corporations avaient en outre réclamé une simplification des programmes d'aide gouvernementaux et avaient insisté sur l'importance de stimuler le financement privé de la culture, essentiel à la survie des organismes majeurs ayant une grande visibilité au Québec comme à l'international.<sup>28</sup>

Même son de cloche du côté de l'Association des organismes musicaux du Québec (AOMQ), de l'OSQ et de l'OSM, dont les mémoires faisaient le constat de la fragilité des organismes de musique dite sérieuse au Québec<sup>29</sup>. L'OSM s'était même montré plutôt réprobateur et incisif envers le MACQ, qu'il accusait ouvertement de désengagement et de déresponsabilisation envers les organismes musicaux majeurs de la province. Il vilipendait du même coup sa tendance au saupoudrage, se posant même en martyr de la politique ministérielle de diversification de l'aide à la musique<sup>30</sup>. L'OSM faisait ainsi fi du fait qu'il avait été, avec l'OSQ, un des deux plus grands bénéficiaires de l'aide du MACQ consentie aux organismes musicaux du Québec au cours des trente dernières années<sup>31</sup>. Il oubliait également de considérer l'importance des programmes d'incitation au financement privé du MACQ lorsqu'il affirmait, par exemple, que c'était grâce au secteur privé si ses revenus avaient été

---

<sup>28</sup> Corporation de l'Opéra de Montréal (1980) inc., *Mémoire soumis par la Corporation de l'Opéra de Montréal (1980) inc. dans le cadre des travaux de la Commission parlementaire de la culture sur la proposition d'une politique de la Culture et des Arts, proposition présentée à la ministre des Affaires culturelles, Mme Liza Frulla-Hébert, par le Groupe-conseil sous la présidence de M. Roland Arpin*, s.l., s.é., 1991, 17 p. ; Corporation de l'Opéra de Québec, *Mémoire à l'intention de la Commission de la culture à la suite de la proposition de politique de la culture et des arts*, 1991, 26 p.

<sup>29</sup> Association des organismes musicaux du Québec, *Entre le rêve et la réalité. Mémoire présenté par l'Association des organismes musicaux du Québec dans le cadre de la Commission parlementaire sur la Culture – Gouvernement du Québec*, Montréal, 1991, 34 p. ; Orchestre symphonique de Québec, *Mémoire présenté à la Commission de la culture en regard de la proposition de politique de la culture et des arts déposée à l'Assemblée nationale*, Québec, 1991, 16 p. ; Orchestre symphonique de Montréal, *Mémoire de l'Orchestre symphonique de Montréal présenté à la Commission de la culture de l'Assemblée nationale du Québec*, Montréal, 1991, 27 p.

<sup>30</sup> OSM, *op.cit.*, p. 2, 6, 8 et 9.

<sup>31</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel*, éditions de 1961-1962 à 1991-1992.

multipliés par quatre au cours de la décennie précédente<sup>32</sup>. En plus de sous-estimer le soutien public dont il avait bénéficié, l'OSM soutenait même dans son mémoire qu'il était grand temps pour le ministère de prioriser la consolidation des institutions culturelles majeures du Québec et l'incitation au mécénat privé<sup>33</sup>.

Au grand dam de l'OSM, la politique culturelle de 1992 n'insiste finalement pas sur l'intention du gouvernement de courtiser davantage le secteur privé. Elle exprime néanmoins l'engagement du ministère de s'assurer que les subventions tiennent désormais mieux compte « du budget de base nécessaire à l'organisme pour réaliser son mandat artistique, de sa capacité à recueillir des revenus autonomes, de son plan de développement et de l'excellence de ses productions »<sup>34</sup>. L'OSM, qui n'est pas en reste, se voit tout de même accorder, l'année même, 1,25M\$ de plus que sa subvention de base dans le cadre d'un plan de consolidation<sup>35</sup>.

Dans sa nouvelle politique, le gouvernement s'engage aussi à conclure des ententes de développement avec les autorités municipales et à renforcer l'esprit de concertation entre le MACQ et le MEQ afin d'augmenter la sensibilisation aux arts dans les écoles<sup>36</sup>. Ces importantes recommandations, issues du Groupe-conseil Arpin et soutenues entre autres par l'OSQ et par l'AOMQ<sup>37</sup>, reçoivent ainsi l'aval du gouvernement, qui en fait même un des éléments centraux de sa politique de démocratisation et de déconcentration :

Le gouvernement s'engage à mettre en œuvre, par l'entremise du ministère de l'Éducation, un plan d'action assurant la relance de l'éducation artistique et culturelle en milieu scolaire par [...] le réexamen de la place des arts dans le

---

<sup>32</sup> OSM, *op.cit.*, p. 9.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 2, 7-12.

<sup>34</sup> Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir, op.cit.*, p. 84.

<sup>35</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1991-1992*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1992, p. 21.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 20 et 99-106.

<sup>37</sup> OSQ, *op.cit.* p. 7 ; AOMQ, *op.cit.* p. 10.



programme d'étude, [...] l'intégration de la dimension culturelle dans la formation fondamentale, [...] l'harmonisation des interventions liées à la formation en danse et en musique, [de même que par la mise] en place des mécanismes permanents de concertation entre le ministère de l'Éducation et celui des Affaires culturelles<sup>38</sup>.

Le gouvernement s'engage à [...] conclure des ententes de développement culturel avec les municipalités locales et régionales visant notamment à soutenir les initiatives de celles-ci (et particulièrement celles qui touchent les familles) pour sensibiliser le public et pour diffuser les arts et la culture<sup>39</sup>.

Toutes les recommandations du Rapport Arpin ne sont toutefois pas maintenues dans le texte législatif final. La plus importante d'entre elles sur laquelle le gouvernement ne s'est pas montré prêt à faire de promesse est assurément le rapatriement complet des pouvoirs dont dispose le fédéral en matière de culture. Plusieurs ministres des Affaires culturelles du Québec avaient pourtant affirmé haut et fort leur volonté en ce sens depuis les années 1970. Après le rapatriement de la Constitution et l'échec de l'Accord du Lac Meech, les ministres des Affaires culturelles du Québec n'avaient d'ailleurs cessé de promouvoir l'idée d'une souveraineté culturelle et d'exiger la récupération des sommes consenties par Ottawa à la culture. En 1991, alors que la politique était en préparation, la ministre avait même multiplié les déclarations en ce sens tout au long de l'année<sup>40</sup>.

Au-delà de la réserve du gouvernement à faire de sa nouvelle loi une déclaration de souveraineté culturelle, soulignons que cette position ne faisait de toute manière pas l'unanimité au sein des groupes d'intérêt ayant fait valoir leurs points de vue lors de la Commission parlementaire sur la culture. L'AOMQ, entre autres, avait émis un doute quant aux conséquences d'un éventuel rapatriement des pouvoirs, l'aide fédérale constituant encore une source importante du financement des organismes

---

<sup>38</sup> Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, op.cit., p. 106.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, op.cit., p. 163.

musicaux québécois. Elle craignait en fait que le gouvernement québécois et le MACQ ne redistribuent pas les sommes consenties par Ottawa de la même manière advenant un tel rapatriement<sup>41</sup>. Mireille Gagné, alors directrice du Centre de musique canadienne au Québec, avait elle aussi pointé le spectre du dirigisme dans l'attribution des fonds consacrés à la culture, raison pour laquelle elle avait proposé la mise en place d'un « Conseil des arts du Québec composé d'agents culturels recrutés dans le milieu artistique [ce qui] permettrait d'éviter des changements de politique, de programme ou d'idéologie d'une élection à l'autre »<sup>42</sup>.

Cette recommandation, absente du Rapport Arpin, trouve en fin de compte écho auprès des législateurs, qui l'adoptent et qui engagent officiellement le gouvernement à « transférer les responsabilités du ministère des Affaires culturelles concernant le soutien aux créateurs et aux organismes de création au *Conseil des arts et des lettres du Québec* (CALQ), après avoir adopté une loi créant ce Conseil »<sup>43</sup>. À cette étape, son éventuelle composition n'est pas encore clairement définie, mais l'objectif de créer une plus grande distance entre les fonctionnaires du ministère et l'attribution de bourses ou de subventions est formellement établi :

L'État n'a pas à faire de choix entre les différentes tendances artistiques. Il doit, cependant, définir et annoncer les objectifs visés par le soutien qu'il accorde, énoncer clairement les règles de jeu encadrant sa contribution, s'assurer de leur neutralité et viser la transparence. Pour la majorité des groupes intervenus en commission parlementaire, il demeure essentiel que l'État continue à encourager la création. Mais, comme l'ont souligné ces groupes, l'État le fera en prenant toutes les précautions nécessaires pour que les principes d'objectivité et d'équité soient le plus possible respectés<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> AOMQ, *op.cit.*, p. 30.

<sup>42</sup> Mireille Gagné, *Mémoire présenté par Mireille Gagné, directrice du Centre de musique canadienne au Québec à la Commission parlementaire sur la culture*, 1991, p. 6.

<sup>43</sup> Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, *op.cit.*, p. 67.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 60.

Enfin, la politique est complétée par une révision de la *Loi sur le ministère des Affaires culturelles*. Revoyant la mission du MACQ, elle attribue au nouveau ministère de la Culture du Québec (MCQ) le mandat de coordonner, d'orienter et d'évaluer l'action du gouvernement en ce qui a trait à la culture, avec pour objectif d'harmoniser et de coordonner l'activité ministérielle en région par le développement d'ententes avec les municipalités. Ce nouveau rôle « horizontal » consiste dorénavant à inciter les municipalités, les partenaires industriels ou corporatifs ainsi que les autres ministères à couvrir le champ culturel dans le cadre de leurs responsabilités<sup>45</sup>. L'abolition du ministère des Communications et l'intégration de ses fonctions à celles du MCQ, dès l'année suivante, lui confère en outre de nouveaux champs de compétences, dont le développement des technologies de l'information. Le nouveau ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCCQ) reçoit ainsi comme fonctions additionnelles de contribuer à l'affirmation et au rayonnement de l'identité culturelle à l'étranger, de même que de diriger l'action du gouvernement en matière de francophonie<sup>46</sup>.

Globalement, la politique culturelle de 1992 et la révision du mandat du MACQ montrent l'adoption par le gouvernement du Québec d'une conception renouvelée de l'interventionnisme culturel, plus ouverte et plus collaborative, autrement dit plus en conformité avec les valeurs associées à la démocratie culturelle. Cette réforme législative et administrative de l'action culturelle de l'État québécois est le fruit d'une réflexion d'ensemble ayant impliqué un grand nombre d'intervenants issus de divers secteurs culturels. Dans le secteur de la musique, le gouvernement s'est assuré que soient entendues les voix des organismes musicaux, des entrepreneurs industriels et des regroupements syndicaux, afin que leurs critiques et leurs besoins soient davantage pris en compte par le nouveau ministère. Les principes et les engagements

---

<sup>45</sup> Saint-Pierre, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, op.cit., p. 248-249.

<sup>46</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1993-1994*, Québec, Les Publications du Québec, 1994, p. 11.

établis dans la politique culturelle en sont justement le reflet. Encore reste-t-il à les réaliser concrètement.

## 5.2 Le soutien aux auteurs-compositeurs-interprètes, aux organismes musicaux ainsi qu'aux industries du disque et du spectacle

Plus de trente ans après la création du ministère des Affaires culturelles, après qu'il ait distribué, selon ses données, près de 6 000 bourses à quelque 3 650 artistes, dont près du tiers en arts de la scène<sup>47</sup>, l'État québécois se dote du Conseil des arts et des lettres du Québec, avec pour objectif de renforcer la neutralité et l'objectivité du gouvernement en matière d'aide financière. Cette réforme est peut-être en partie la conséquence des accusations portées contre le ministère par plusieurs compositeurs de musique dite sérieuse, qui déplorent encore le chauvinisme des organismes subventionneurs, l'inefficacité des programmes destinés à la production de la musique contemporaine et surtout la confusion qui semble régner entre les notions d'art et de divertissement au sein de la classe dirigeante<sup>48</sup>. Sans prêter attention à l'élitisme artistique qui sous-tend certaines de ces critiques, le MACQ cherche tout de même à y répondre en mettant en place une dynamique plus transparente et plus collaborative. Comme le fait remarquer la ministre en 1992, la création du CALQ a pour but « d'introduire plus de souplesse dans la gestion du soutien aux arts et aux lettres tout en favorisant la participation concrète des milieux culturels<sup>49</sup>. Selon la *Loi sur le Conseil des arts et des lettres du Québec* :

---

<sup>47</sup> Marie-Claire Lévesque, « Évaluation du programme d'aide aux artistes professionnels : principaux constats », dans *Pouvoirs publics et politiques culturelles enjeux nationaux : actes du colloque, Montréal, les 17, 18 et 19 octobre 1991*, sous la dir. de Mario Beaulac et de Gérald Grandmont, Montréal, École des hautes études commerciales, 1992, p. 218.

<sup>48</sup> Voir par exemple les propos recueillis par Françoise Davoine en 1990 : Françoise Davoine, « L'aventure du disque de musique québécoise : bilan d'une décennie et perspectives d'avenir », *Circuit : musiques contemporaines*, vol 1, n° 2, 1990, p. 87-91.

<sup>49</sup> Michel Venne, « Le Conseil des arts du Québec sera étroitement surveillé par l'État », *Le Devoir*, 26 novembre 1992, p. A1.

Le Conseil a pour objet de soutenir, dans toutes les régions du Québec, la création, l'expérimentation et la production et d'en favoriser le rayonnement au Québec et, dans le respect de la politique québécoise en matière d'affaires intergouvernementales canadiennes et de celle en matière d'affaires internationales, dans le reste du Canada et à l'étranger. Il a aussi pour objet de soutenir le perfectionnement des artistes<sup>50</sup>.

En déléguant le versement des subventions destinées aux organismes musicaux de même que l'attribution des bourses adressées aux musiciens du Québec à une société d'État composée de professionnels issus de divers horizons culturels, le gouvernement permet au MCCQ de jouir d'une position plus impartiale mais tout aussi déterminante en ce qui a trait au soutien à la création artistique. Désormais, les fonctionnaires du MCCQ n'ont plus à se défendre de la subjectivité de leurs choix ou du favoritisme du ministère. Celui-ci conserve néanmoins un pouvoir de directive envers le CALQ quant aux orientations générales à suivre, aux objectifs et aux priorités à respecter, compte-tenu des programmes qu'il établit et des principes enchâssés dans la politique culturelle.

En dépit de cet encadrement, le gouvernement accorde tout de même au CALQ une certaine latitude et donne aux représentants du milieu artistique un rôle plus important qu'à l'époque où on faisait uniquement appel à eux pour leur présence au sein de certains jurys. Le Conseil est par exemple autorisé à conclure des ententes avec d'autres gouvernements ou d'autres organisations internationales, à placer à court terme l'argent qui lui est attribué, de même qu'à créer des programmes et des concours en vue de décerner des prix d'excellence artistique<sup>51</sup>. La mise au point de ces programmes se fait d'ailleurs en consultation permanente auprès des milieux

---

<sup>50</sup> Loi sur le Conseil des arts et des lettres du Québec, 1992, c. 66, a. 15, <[http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/C\\_57\\_02/C57\\_02.html](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/C_57_02/C57_02.html)> (24 mars 2016).

<sup>51</sup> *Ibid.*, c. 66, a. 16 et a. 22, ainsi que a. 25 ; 2002, c.45, a. 291 ; 2004, c. 37, a. 90.

concernés<sup>52</sup>, reflétant ainsi encore une fois l'esprit de concertation et de collaboration désiré par le ministère.

La transition vers le CALQ ne se fait toutefois pas sans heurts pour les organismes musicaux des régions. Alors que l'aide à la création transitait auparavant par des Directions régionales chargées d'attribuer leurs enveloppes en fonction des programmes du ministère, la création du CALQ entraîne un recentrage sectoriel du financement des arts au détriment de l'objectif de développement régional<sup>53</sup>. Après moins d'un an d'existence du Conseil, les régions auraient en effet perdu plus de 500 000\$ uniquement en aide à la création, soit près de la moitié de l'aide dont elles disposaient avant son instauration<sup>54</sup>. Ce sont essentiellement les bourses qui se recentrent de la sorte vers Montréal et Québec, où le bassin d'artistes est beaucoup plus grand, une réalité sociodémographique dont le CALQ néglige les conséquences à ses débuts. Cette disparité ne facilite en rien la situation financière des musiciens évoluant en région, d'autant plus qu'à cette époque, le revenu moyen des professionnels de cette discipline régresse jusqu'à 17%, selon leur spécialisation, par rapport à la situation qui prévalait au début de la décennie, avant la réforme<sup>55</sup>.

Pour corriger la situation, le Conseil se dote d'un comité consultatif des régions et adopte un plan d'action visant à soutenir plus adéquatement la création et la

---

<sup>52</sup> Guy Bellavance et Jonathan Roberge, « Le Conseil des arts et des lettres du Québec : une analyse de son environnement institutionnel et financier », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 143. Selon le CALQ, on parle de plus de 300 artistes et spécialistes qui sont ainsi associés annuellement aux décisions. Conseil des arts et des lettres du Québec, *Pour assurer la vitalité et l'essor des arts et des lettres. Mémoire du Conseil des arts et des lettres du Québec déposé à la Commission de la Culture le 1<sup>er</sup> octobre 1999*, CALQ, 1999, <<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs1567158>> (6 avril 2016).

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Selon le président de la Conférence des Conseils régionaux de la culture. Jocelyne Lepage, « Le faux pas », *La Presse*, 28 janvier 1995, p. D3.

<sup>55</sup> On parle d'un recul de 6,9% pour les musiciens et les chanteurs, et de 16,6% pour les chefs d'orchestre, les compositeurs, ainsi que les arrangeurs. CALQ, *Pour assurer la vitalité et l'essor des arts et des lettres. Mémoire du Conseil des arts et des lettres du Québec déposé à la Commission de la Culture le 1<sup>er</sup> octobre 1999*, op.cit.

production en dehors des grands centres urbains<sup>56</sup>. À la fin du siècle, cette adaptation permet en fin de compte le retour à un meilleur équilibre. Au tournant du millénaire, l'aide gouvernementale du Québec représente plus de 30% du revenu total des organismes artistiques régionaux, soit un plus grand pourcentage que pour ceux évoluant en ville, où la présence du mécénat privé se fait sentir davantage. Cette attention particulière à la situation des régions permet aussi de compenser partiellement la concentration de l'aide accordée par le gouvernement fédéral, qui tend à favoriser les organismes majeurs, généralement situés en ville<sup>57</sup>.

Le nombre de demandes d'aide financière qui sont soumises au CALQ atteignent, au début des années 2000, le double de ce qu'elles étaient au moment de sa création<sup>58</sup>. La nouvelle formule constitue un attrait manifeste auprès de la communauté artistique. À la fin du siècle, quelque 800 artistes et plus de 400 organismes sont ainsi appuyés financièrement par le Conseil, qui consacre 12,5M\$ aux organismes musicaux, ce qui fait de la musique le deuxième secteur artistique le mieux soutenu de sa part, derrière le théâtre. Cette aide permet d'encourager annuellement près d'une trentaine de formations musicales évoluant dans le milieu de la musique dite sérieuse, ainsi qu'une trentaine d'autres pour des projets ponctuels de création ou de diffusion<sup>59</sup>. Quant aux bourses, elles totalisent 8,9M\$ au tournant du millénaire, soit près de cinq fois plus qu'avant la création du CALQ, et elles augmentent assez substantiellement, passant de 6 500\$ à 10 500\$ en moyenne entre le début et la fin des années 1990<sup>60</sup>.

---

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> Conseil des arts et des lettres du Québec, « Message de la présidente-directrice générale », *Bulletin de liaison du Conseil des arts et des lettres du Québec*, janvier 2003, p. 2, <<http://bel.uqtr.ca/131716-19-771-20060214-1.pdf>> (6 avril 2016).

<sup>59</sup> CALQ, *Pour assurer la vitalité et l'essor des arts et des lettres. Mémoire du Conseil des arts et des lettres du Québec déposé à la Commission de la Culture le 1<sup>er</sup> octobre 1999*, *op.cit.* ; CALQ, « Message de la présidente-directrice générale », *op.cit.*, p. 2.

<sup>60</sup> *Ibid.*

L'encouragement de la diversité ethnoculturelle semble cependant moins prioritaire. Vers la fin du siècle, parmi les boursiers, près de 6% s'étaient identifiés comme étant d'origine autre que française ou anglaise et près de 2% comme des Autochtones, ce qui correspond sensiblement à la proportion des demandes soumises, aux dires du CALQ<sup>61</sup>. Autrement dit, tel que les principes de promotion prioritaire du français établis dans la politique culturelle le laissaient présager, le Conseil applique donc une politique prudente de proportionnalité plutôt que de considérer une légère discrimination positive visant à donner une plus grande visibilité aux artistes issus de communautés minoritaires.

L'aide à la musique après la réforme du ministère ne se limite toutefois pas aux seuls montants attribués aux artistes et aux organismes musicaux par le CALQ. Le développement des industries du disque et du spectacle, par exemple, ne fait pas spécifiquement partie du mandat du Conseil. Cette tâche est plutôt dévolue à la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), version remaniée et augmentée de la SOGIC.

Le MACQ avait fait de l'aide aux industries une facette importante de la réorientation de ses interventions à partir du milieu des années 1970. La réforme du ministère au début des années 1990 lui donne l'occasion de repenser de nouveau son approche et de considérer davantage le point de vue des entrepreneurs du secteur de la musique. À cette époque, leurs principaux reproches quant à ses programmes d'aide financière destinés à l'industrie du disque gravitent essentiellement autour de leurs critères d'attribution. Au début des années 1990, ceux-ci sont principalement fondés sur les montants investis par l'entreprise, sans que soit considéré le facteur de risque, qui varie d'un projet à l'autre. On reproche aussi au ministère le manque d'argent destiné à la promotion, sa mauvaise connaissance du marché, de même que la désuétude de

---

<sup>61</sup> *Ibid.*



sa philosophie de financement, qui s'articule surtout autour des subventions<sup>62</sup>. En 1991, le Groupe-conseil Arpin, au sein duquel lequel le directeur de l'ADISQ fait valoir les intérêts du secteur industriel, souligne justement l'urgence de développer des programmes mieux adaptés aux besoins des entreprises, notamment en matière de capital de risque. Il réclame en outre l'élaboration d'une politique québécoise des entreprises culturelles<sup>63</sup>.

En fin de compte, le gouvernement opte plutôt pour la création d'une société d'État chargée de chapeauter le développement industriel de la culture. La SODEC, qui débute ses activités en 1995, est en quelque sorte l'aboutissement, pour le MACQ, d'un peu plus d'une décennie d'efforts visant la consolidation des entreprises du milieu de la musique ainsi que la diversification des sources et des méthodes de financement du secteur industriel. Elle est aussi le résultat d'une approche plus décentralisée et collaborative, corollaire des principes de la démocratie culturelle, à l'instar de ce qui avait été fait avec le CALQ. Le MCCQ décrit ainsi la nouvelle société :

La SODEC est une société d'État québécoise relevant du ministre de la Culture et des Communications, qui a pour mandat de promouvoir et de soutenir, dans toutes les régions du Québec, l'implantation et le développement des entreprises culturelles, y compris les médias. Elle a aussi pour fonction de contribuer à accroître la qualité des produits et des services et la compétitivité de ceux-ci sur tous les marchés. En sa qualité de guichet unique des entreprises culturelles, la Société possède divers outils d'intervention pour appuyer ces dernières. La SODEC les utilise en complémentarité, en se centrant autant que possible sur le plan d'affaires, dans le but de soutenir la production, la diffusion et l'exportation des produits culturels québécois et, ainsi, elle contribue à la consolidation des entreprises et à la structuration des marchés. La variété des outils dont elle dispose

---

<sup>62</sup> Groupe de recherche sur les industries culturelles et l'information sociale (GRICIS), *Portrait de l'industrie du disque au Québec*, Québec, Ministère de la Culture, Direction de la recherche et de la statistique, 1994, p. 75.

<sup>63</sup> Groupe-conseil sur la politique culturelle (sous la présidence de Roland Arpin), *Une politique de la culture et des arts : propositions présentées à madame Liza Frulla-Hébert (Rapport Arpin)*, 2<sup>e</sup> éd., Québec, Gouvernement du Québec, 1991, p. 320.

permet à la SODEC d'adapter ses interventions aux différentes situations des entreprises<sup>64</sup>.

Ses outils sont effectivement plus variés que les programmes de subventions anciennement administrés par le MACQ. Tout en continuant à en offrir, la SODEC propose désormais aux entrepreneurs, tel qu'ils le réclamaient, des garanties, des prêts et des crédits rotatifs, en plus d'investir dans divers projets culturels<sup>65</sup>. Pour éviter de faire face aux mêmes critiques que celles adressées au CALQ, la SODEC tente dès ses débuts d'accorder proportionnellement, en fonction des demandes soumises, un aussi grand nombre d'aides financières en région que dans les centres urbains. Les montants versés demeurent toutefois plus élevés dans les grandes villes, étant donnée la taille des entreprises qui y évoluent<sup>66</sup>. Dans le domaine du disque, d'ailleurs, l'importante concentration des entreprises de production dans les grandes villes comme Montréal<sup>67</sup> empêche évidemment de considérer une répartition plus vaste des sommes allouées à l'échelle du Québec.

La SODEC répond également aux critiques qui étaient adressées au MACQ en établissant dorénavant les taux d'intérêt en fonction du risque. Comme l'explique son directeur :

L'évaluation du risque est l'objet d'une analyse rigoureuse qui tient compte, notamment, du passé de l'entreprise, de l'équilibre de son bilan et de l'analyse de tous les ratios y afférent, du plan d'affaires, de la compétence des

---

<sup>64</sup> Société de développement des entreprises culturelles, *Rapport annuel 1996-1997*, Montréal, SODEC, 1997, p. 2.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> Société de développement des entreprises culturelles, *Mémoire présenté à la Commission de la culture. 19, 20 et 21 octobre 1999*, Montréal, SODEC, 1999, p. 28.

<sup>67</sup> Au début des années 2000, plus de 86% des projets d'enregistrement sonore ayant reçu de la SODEC un crédit d'impôt sont encore réalisés à Montréal. Société de développement des entreprises culturelles, « Le crédit d'impôt remboursable à la production d'enregistrements sonores au Québec. Bilan de la mesure, 2000-2001 à 2007-2008 », *Les cahiers de la SODEC*, Québec, Direction générale du développement stratégique et de l'aide fiscale, 2008, p. 17.

promoteurs et de la valeur de liquidation des actifs pouvant être hypothéqués<sup>68</sup>.

En cinq ans, jusqu'à la fin de la période qui nous intéresse, la SODEC verse plus de 21M\$ via ses programmes généraux pour 1 046 projets dans le secteur du disque et du spectacle de variétés, soit près de 17% du financement qu'il accorde, tous secteurs confondus<sup>69</sup>. À travers la SODEC, le ministère contribue également à la promotion de la musique québécoise sur la scène internationale, et de manière plus active qu'avant la réforme. La Société reçoit en effet le mandat de développer les marchés extérieurs, notamment dans le domaine du disque et du spectacle, en vertu des objectifs de rayonnement de la culture québécoise à l'étranger dévolus au MCCQ.

La Société développe donc le *Programme d'aide à l'exportation et au rayonnement culturel*, mieux connu sous le nom de Sodexport. Mis en place au cours de l'exercice 1996-1997, ce programme d'aide remboursable, dont les montants sont établis en fonction du risque et dont la proportion de remboursement est tributaire du résultat des ventes à l'étranger<sup>70</sup>, constitue une aide précieuse pour les producteurs de disques et de spectacles de musique québécoise, qui peuvent difficilement prévoir le taux de succès sur les marchés extérieurs, surtout en dehors des marchés francophones. En tout, jusqu'à la fin du siècle, 78 projets d'exportation en musique sont ainsi soutenus par ce programme, à raison d'une moyenne avoisinant 22 000\$ vers l'an 2000<sup>71</sup>.

Cette souplesse accordée à la nouvelle société d'État profite évidemment aux entrepreneurs, mais aussi aux objectifs de soutien de la relève et d'encouragement de

---

<sup>68</sup> Pierre Lafleur, « La SODEC et la Commission de la culture », *Le Devoir*, 2 mai 2000, p. A6.

<sup>69</sup> Le cinéma et la production télévisuelle arrivent loin devant la musique, au premier rang des secteurs les mieux soutenus, avec plus de 55% du financement accordé par la Société. Quelque 1645 projets se partagent en effet plus de 65M\$ au cours de la même période, dans ce domaine culturel où les étapes de production et de diffusion sont particulièrement dispendieuses. Société de développement des entreprises culturelle, *Rapport annuel 1999-2000*, Montréal, SODEC, 2000, p. 15-17.

<sup>70</sup> SODEC, *Mémoire présenté à la Commission de la culture. 19, 20 et 21 octobre 1999*, op.cit., p. 24-25.

<sup>71</sup> SODEC, *Rapport annuel 1999-2000*, op.cit., p. 15.

la diversité culturelle du ministère. La formule de partage du risque donne en effet l'opportunité aux producteurs de se montrer plus audacieux et d'encourager des auteurs-compositeurs novateurs ou évoluant dans des styles marginaux plutôt que de miser uniquement sur l'exportation d'une offre musicale formatée aux standards imposés par l'industrie et par les radiodiffuseurs. En d'autres termes, les mesures proposées par la SODEC augmentent l'attrait, pour un producteur, d'entreprendre le développement de carrière de groupes dont le style moins commercial (métal, punk, musique traditionnelle, etc.) rejoint des publics certes plus limités au Québec comme à l'étranger, mais dont l'augmentation de la visibilité auprès des amateurs dans chacun de ces marchés augmente le public total, la notoriété du groupe et conséquemment son potentiel de rentabilité.

En pratique toutefois, il ne semble malheureusement pas exister de données empiriques pour démontrer l'incidence de cette mesure sur la diversification des choix effectués par les producteurs et les diffuseurs québécois, du moins pour la très courte période qui nous concerne, soit entre le moment de la création de la SODEC et la fin du XX<sup>e</sup> siècle. La Société note néanmoins une diversification de la production de l'industrie québécoise entre 2000 et 2008, le hip-hop, le rock alternatif, la musique classique et le jazz se voyant accorder une plus grande considération par les entreprises de production. Elle constate également la tendance de plusieurs d'entre elles d'entreprendre des projets dont le style se situe en dehors de leur canevas principal, sans toutefois établir de comparaison avec la période précédente et sans vérifier l'incidence des programmes d'aide sur la diversification observée<sup>72</sup>.

La SODEC développe aussi d'autres stratégies afin d'augmenter les ressources disponibles pour soutenir la promotion de disques et de spectacles musicaux au Québec comme à l'étranger. En 1996, par exemple, elle s'implique dans la mise en

---

<sup>72</sup> SODEC, « Le crédit d'impôt remboursable à la production d'enregistrements sonores au Québec. Bilan de la mesure, 2000-2001 à 2007-2008 », *loc.cit.*, p.7, 19 et 36.

place et dans le financement du Fonds d'investissement de la Culture et des Communications (FICC), un fonds à capital de risque destiné à soutenir les entreprises de création, de production et de diffusion culturelles<sup>73</sup>. La SODEC devient rapidement le deuxième plus grand investisseur dans ce projet parrainé conjointement par la Guilde des Musiciens, l'UDA ainsi que l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ)<sup>74</sup>.

La Financière des entreprises culturelles (FIDEC), créée en 1999 pour satisfaire encore davantage les attentes des entrepreneurs en matière de financement et de capital de risque, en est un autre exemple. Cette société en commandite mixte, gouvernementale et privée<sup>75</sup>, dans laquelle la SODEC investit massivement, entreprend, au tournant du siècle, d'offrir des crédits d'anticipation aux entreprises québécoises pouvant connaître un rayonnement international. Dans le secteur du disque et du spectacle à grand déploiement, ce sont surtout les comédies musicales et les tournées de grandes vedettes de la musique québécoise qui en bénéficient<sup>76</sup>.

Bien que l'aide gouvernementale devienne progressivement mieux adaptée aux enjeux propres à l'industrie de la musique dans l'économie de marché, la création de la SODEC, au même titre que celle du CALQ, ne constitue évidemment pas une solution miracle aux problèmes financiers structurels ou conjoncturels auxquels les

---

<sup>73</sup> SODEC, *Rapport annuel 1996-1997*, op.cit., p. 6 ; Union des Artistes (UDA), Procès-verbaux du Conseil d'administration de l'UDA, 16 mars 1997 ; Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Rapport annuel 1998-1999*, Montréal, ADISQ, 1999, p. 73.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> Les investisseurs privés sont le Fonds de solidarité des travailleurs du Québec, la Banque nationale du Canada, le Groupe TVA, CINAR, Daniel Langlois, Remstar Corporation, France Film, DKD! Spectacle/Centre Molson et Rosaire Archambault. *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.* ; Marie-Andrée Chouinard, « Entrevue avec Pierre Lampron, président de la Société de développement des entreprises culturelles », *Le Devoir*, 6 avril 1998, p. A2 ; Suzanne Colpron, « La SODEC se lance dans le capital de risque », *La Presse*, 27 octobre 1998, p. C20 ; SODEC, *Mémoire présenté à la Commission de la culture. 19, 20 et 21 octobre 1999*, op.cit., p. 18 ; Diane Saint-Pierre, « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », dans *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada. Origines, évolutions et mises en œuvre*, sous la dir. de Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 21.

entreprises et les organismes musicaux sont confrontés. À une époque où le secteur du spectacle traverse une crise assez sévère, les stratégies renouvelées du ministère et de ses nouveaux organes tombent néanmoins à point. Dans le dossier de la relance du spectacle, justement, les efforts consentis par le ministère au moment de la réforme et dans les années subséquentes s'avèrent même un bon exemple de son rôle actif et structurant.

À la fin des années 1980 et au début de la décennie suivante, en dépit de l'aide financière que lui accorde le MACQ, le milieu du spectacle musical souffre d'une précarité inquiétante. Pourtant, les statistiques indiquent que l'offre de spectacle est en hausse marquée, ce qu'on pourrait normalement associer à un signe d'expansion. Or, dans les faits, cette augmentation cause problème dans la mesure où elle est le fruit de l'essor fulgurant des productions étrangères en arts de la scène, qui augmentent de 44% à l'échelle du Québec (93% à Montréal) en quelques années à peine, alors que les productions québécoises, pour leur part, diminuent de 7% (36% à Montréal)<sup>77</sup>. Parallèlement, on assiste à une baisse globale de l'assistance, particulièrement à Montréal, en raison notamment de la forte augmentation du prix moyen des billets de concerts. Cette diminution de la demande est particulièrement observable dans le domaine de la chanson et de la musique symphonique<sup>78</sup>. La politique ministérielle de démocratisation des représentations musicales au Québec en prend un coup.

---

<sup>77</sup> Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Mémoire de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) soumis au ministère des Finances dans le cadre des consultations budgétaires effectuées par le ministère des Finances en vue de la préparation du budget 2004-2005*, Montréal, 2004, p. 14.

<sup>78</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques, conjointement avec la Direction des arts, des bibliothèques et des industries, *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, op.cit., p. 30, 31 et 51.

C'est dans ce contexte que l'Assemblée nationale du Québec reçoit, en 1992, la pétition *Non aux Spectaxes*, qui réclame l'exemption de taxes sur les billets de spectacles au Québec. Dans la foulée de cette campagne, qui contribue à l'abolition de la taxe municipale d'amusement et à l'instauration d'une TVQ de 4% plutôt que de 8% sur les billets de spectacle, le MACQ entreprend un vaste plan de relance des arts de la scène, en collaboration avec la Coalition québécoise des arts de la scène et l'Union des municipalités du Québec (UMQ). Il en résulte l'injection de près de 9M\$ additionnels en quatre ans, sans compter l'aide aux événements toujours versée par le ministère<sup>79</sup>.

Le plan de relance du spectacle établi par le ministère ratisse assez large, allant de la sensibilisation des publics à l'aide à la production, à la promotion et à la diffusion, en passant par le financement des équipements culturels et par l'aide aux exportations. Des enveloppes spécifiques à ces enjeux sont distribuées par le MCCQ aux organismes, aux agences, aux producteurs et aux diffuseurs professionnels québécois, en vue de financer la coproduction, la codiffusion et la promotion de tournées ou d'événements ponctuels<sup>80</sup>. Quant à la sensibilisation des publics, la création de campagnes promotionnelles telles *Un bon spectacle en rappelle un autre* et *Passep\*Art* permettent au public de jouir de privilèges dans un ensemble de lieux de diffusion à travers la province, tout comme le programme *Specta\*Jeunes*, qui favorise le déplacement des écoliers québécois vers les salles de spectacles professionnelles<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> ADISQ), *Mémoire de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) soumis au ministère des Finances dans le cadre des consultations budgétaires effectuées par le ministère des Finances en vue de la préparation du budget 2004-2005*, op.cit., p. 14-15.

<sup>80</sup> Québec (Province), *Aide au marché du spectacle québécois*, Québec, Direction des communications, 1993, p. 3-5.

<sup>81</sup> Près de 120 000 jeunes de différentes régions profitent d'ailleurs de cette dernière mesure, en moins d'un an. Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1993-1994*, Québec, Les Publications du Québec, 1994, p. 19-20, et *Rapport annuel 1994-1995*, p. 19 ; Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Pour une musique au pluriel*, Montréal, ADISQ, 2003, p. 19.

En 1996, malgré ces mesures incitatives, le milieu du spectacle en arrache toujours. Les spectacles coûtent cher en préproduction et en production<sup>82</sup>. L'aide du MCCQ et de la SODEC, bien que mieux adaptée aux besoins des entrepreneurs qu'avant la réforme, s'avère insuffisante pour couvrir ces dépenses, qui ne garantissent d'ailleurs pas pour autant la rentabilité. La situation est d'autant plus critique que le fédéral, qui offrait historiquement deux fois plus d'argent aux artistes québécois en tournée que le gouvernement du Québec, coupe presque de moitié son aide en 1996, mettant ainsi encore plus de pression sur le CALQ et sur la SODEC pour combler les besoins<sup>83</sup>.

La même année, le MCCQ se dote d'une politique sectorielle pour les arts de la scène, dans laquelle sont proposées diverses solutions afin de combler l'écart grandissant entre l'offre et la demande de spectacles québécois. Choissant encore l'avenue de la concertation et de la collaboration, le ministère cherche ouvertement à resserrer les liens entre les autorités publiques, les producteurs, les diffuseurs, les créateurs et les organismes musicaux. La politique sectorielle vise évidemment le développement des publics. Elle propose diverses mesures touchant notamment la sensibilisation en milieu scolaire et dans les médias, l'augmentation de l'implication du secteur municipal et des autres ministères québécois, en plus d'insister sur l'importance de diversifier la programmation offerte par les producteurs et par les diffuseurs afin de répondre aux attentes des différentes clientèles laissées pour compte<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> À titre d'exemple, les quelque 332 spectacles de variété québécois présentés durant l'année 1996-1997 auraient coûté environ 18,5M\$ à ces seuls chapitres, selon les données du ministère et de la SODEC. La catégorie « spectacle de variété », outre la musique, comprend le spectacle d'humour, qui coûte souvent moins cher à produire que les comédies musicales, les spectacles de chanson et ceux de musique populaire. Marc Ménard, *L'impact des opérations financières de la SODEC sur les revenus des artistes et des auteurs*, Montréal, Les cahiers de la SODEC, 2003, p. 13.

<sup>83</sup> Louise Leduc, « Culture de l'image de la culture », *Le Devoir*, 30 novembre 1996, p. B1.

<sup>84</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, « *Remettre l'art au monde* ». *Politique de diffusion des arts de la scène*, Québec, Éditeur officiel, 1996, p. 19-48, <<https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/politique-diffusion-arts-scene.pdf>> (7 avril 2016).



Ce dernier objectif, il va sans dire, répond à l'engagement pris par le gouvernement en 1992 de favoriser la création artistique sous toutes ses formes et de tenir compte de la diversité des goûts du public. Le MCCQ confirme cette position en 1996 dans son rapport *D'hier à demain*, dans lequel il réaffirme que la protection de la diversité doit être une préoccupation constante de l'interventionnisme public en culture. Dans ce rapport, le ministère promet de faire en sorte que son action fasse une plus grande place à la pluralité des expressions en encourageant la prise en compte des nouvelles formes culturelles, des styles marginaux, de la culture jeune, des minorités ethniques et des pratiques amateurs<sup>85</sup>.

Le *Programme de sensibilisation à la chanson et de diffusion pour le milieu collégial*, développé suite à l'adoption de la politique sectorielle et de ce rapport, est un exemple probant de mesure adaptée aux divers objectifs et aux engagements du ministère envers le milieu du spectacle. D'abord testé dans la région de Montréal, puis étendu à l'ensemble du Québec à la fin de la décennie, ce programme d'aide permet à quelque 40 000 étudiants québécois, au cours de l'année 1999-2000 seulement, d'avoir accès à près de 250 spectacles gratuits ou à des prix inférieurs à la moyenne du marché<sup>86</sup>. Des groupes populaires plus ou moins émergents comme Dubmatique, Sans Pression, Zekhul, Mononc'Serge, Banlieue Rouge, B.A.R.F., Groovy Aardvark, WD-40, Grimskunk, Anonymus, Lili Fatale et Okoumé sont ainsi encouragés dans le cadre de ce projet<sup>87</sup>, au grand plaisir des amateurs de styles musicaux alternatifs. Ce programme de relance du spectacle et de développement des publics constitue un bon exemple de mesure conciliant à la fois les objectifs de

---

<sup>85</sup> Louise Beaudoin, « Remettre l'art au monde », *Le Devoir*, 11 mars 1996, p. A7 ; Lise Santerre, *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 1999, p. 22.

<sup>86</sup> Société de développement des entreprises culturelle, *Rapport annuel 1999-2000*, Montréal, SODEC, 2000, p. 10-11.

<sup>87</sup> Marc Ménard, Andrée Lévesque, Martin Bündock et Céline Thibault, *Rapport d'évaluation. Programme pilote de sensibilisation à la chanson et de diffusion pour le milieu collégial de Montréal et de sa région*, Montréal, SODEC, 1999, p. 21.

sensibilisation en milieu scolaire, d'accessibilité des spectacles québécois, d'encouragement de la relève ainsi que de diversification de l'offre.

De toute évidence, cet encouragement de la variété par le ministère s'inscrit à l'intérieur de balises assez claires quant à la primauté de la langue française. Une telle mesure protectrice n'est pas pour autant incompatible avec l'objectif de protection de la diversité artistique et culturelle, selon qu'on la considère sur l'échelle nationale ou internationale. Dans la mesure où le MCCQ cherche désormais moins à encourager une musique « authentiquement québécoise » que le développement de musiques de tous genres au Québec, quoi qu'idéalement en français, il rejoint même jusqu'à un certain point les valeurs exprimées par l'UNESCO à la même époque. En 1996, la Commission mondiale de la culture et du développement publie en effet un rapport dans lequel elle invite à abandonner la conception monolithique de « culture nationale » que peuvent adopter certaines politiques, de même qu'à prendre en compte la diversité des choix artistiques et des pratiques culturelles<sup>88</sup>.

Le gouvernement fédéral canadien, pour sa part, n'adopte pas exactement cette philosophie. Au contraire, il détermine, en 1997, que les demandes de subventions pour le soutien des tournées d'artistes canadiens à l'étranger seraient désormais évaluées selon leur capacité à « promouvoir le respect de la souveraineté canadienne et de l'unité nationale »<sup>89</sup>. L'objectif sous-jacent est on ne peut plus clair, au lendemain du deuxième référendum sur la souveraineté du Québec. L'année suivante, Ottawa refuse même de faire une place au Québec à la première réunion du Réseau

---

<sup>88</sup> UNESCO – Commission mondiale de la culture et du développement, *Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement* (Version condensée), Paris, Unesco, 1996, p. 40-41, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586fo.pdf>> (7 avril 2016).

<sup>89</sup> Stéphane Baillargeon, « Des objectifs politiques pour les arts », *Le Devoir*, 17 février 1997, p. A1.

international sur la politique culturelle. Malgré les pressions du Québec, la France est obligée d'intercéder en sa faveur pour qu'il obtienne finalement une place<sup>90</sup>.

En ce qui a trait à la protection de la musique québécoise, les pressions les plus importantes qu'applique le MCCQ auprès du fédéral à cette époque concernent toutefois le maintien des quotas de chansons francophones à la radio. Le combat des radiodiffuseurs pour faire baisser le quota de musique francophone sur les ondes est loin d'être récent lorsque, en 1997, l'Association canadienne des radiodiffuseurs dépose une requête au CRTC pour faire baisser de 65% à 55% la proportion obligatoire de chansons de langue française aux radios des régions de Montréal et de Hull, où le pourcentage d'anglophones est plus important. La ministre de la Culture et des Communications, Louise Beaudoin, se porte alors à la défense de l'industrie québécoise du disque, rappelant que les quotas sont plus importants que jamais pour protéger la diversité culturelle à la radio<sup>91</sup>.

Dans ce combat, la ministre protège implicitement surtout les chanteurs francophones populaires passant souvent à la radio. Elle rappelle cependant que dans le contexte de la montée des multinationales de la culture et du développement des technologies de transmission des œuvres, si l'État n'intervient pas dans le jeu de l'offre et de la demande, c'est l'existence même de l'industrie québécoise du disque qui se trouve menacée, donc par le fait même la diversité musicale à la radio<sup>92</sup>. La ministre lie aussi intimement son argumentaire à la résurgence des contestations sur les clauses

---

<sup>90</sup> Gilbert Gagné, « Le défi de la diversité culturelle : la Convention de l'UNESCO et l'action du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine sur la scène canadienne et internationale », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 130. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois, depuis les années 1950, que la France prête main forte au Québec en ce qui a trait à la représentation du Québec dans les discussions internationales sur la culture et sur la francophonie. À cet effet, consulter notamment David Meren, *With Friends Like These. Entangled Nationalisms and the Canada-Quebec-France Triangle, 1944-1970*, Vancouver, UBC Press, 2012, 355 p.

<sup>91</sup> Louise Beaudoin, « Chanson francophone : les quotas à 65% sont plus que jamais nécessaires », *La Presse*, 24 octobre 1997, p. B3.

<sup>92</sup> *Ibid.*

d'exception culturelle dans le libre-échange, rappelant qu'advenant leur levée, l'industrie québécoise ne saurait s'en relever, menaçant par le fait même encore une fois la diversité de l'offre et la liberté de choisir du consommateur<sup>93</sup>. Comme le résume bien le président de la SODEC, Pierre Lampron, qui défend la même position un peu plus tard :

Que plaident les Américains et, en appui, les grandes corporations multinationales? Que ces productions sont assimilables à tout autre produit de masse et que, de ce fait, elles doivent relever des règles usuelles du marché. Ils ont raison et ils ont tort. En effet, la production audiovisuelle répond bien à des règles de marché. Mais ces règles, si elles étaient appliquées sans nuances — en l'occurrence sans possibilité de soutien de l'État en comparaison de leurs effets — ne laisseraient aucune possibilité à la production nationale de petits pays de se réaliser et de se diffuser. Admettre ces postulats, c'est défendre la diversité. Les nier, c'est accepter l'inévitable uniformisation des genres, des sources d'inspiration et des modes d'expression, c'est aussi accepter de bâillonner nos créateurs, par acte d'indifférence<sup>94</sup>.

Cette défense des quotas radiophoniques par la ministre est concomitante avec les pressions exercées par l'ADISQ, la Guilde des musiciens, l'UDA et la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ) pour que le MCCQ pose d'autres gestes concrets pour sortir le milieu de la musique populaire francophone québécoise de la crise qu'il traverse derechef. L'ADISQ, par exemple, rend public, en 1997, une étude dans laquelle elle brosse un tableau très sombre, chiffres à l'appui, des problématiques que rencontrent les producteurs de disques et de spectacles québécois face à la concurrence des *majors* américains et des multinationales. En réaction, la ministre annonce la création d'un groupe d'étude sur la chanson, composé de ces mêmes associations ainsi que du Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis (RIDEAU) et de la SODEC<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Québec (Province) – Groupe de travail interministériel, *Vers une approche globale visant le soutien à la création d'emplois et la formation continue dans le secteur culturel*, Québec, 2000, p. 4.

<sup>95</sup> Louise Leduc, « Selon une étude de l'ADISQ : la chanson québécoise traverse une crise majeure », *Le Devoir*, 25 octobre 1997, p. A1 ; Daniel Lemay, « Chanson : la ministre passe à l'action », *La Presse*, 26 octobre 1997, p. B5.

Le Groupe de travail sur la chanson publie, dans les mois qui suivent, un ensemble d'études sur l'état de l'économie du spectacle et du disque québécois, mais aussi sur la place de la chanson à la télévision et à la radio<sup>96</sup>. Suite à la remise du rapport préliminaire, qui recommande la création d'un fonds d'appui d'urgence au domaine du disque et du spectacle, le MCCQ injecte 5M\$ additionnels par année pour bonifier les programmes du PADISQ destinés à la création, la diffusion et la promotion de la chanson québécoise, doublant ainsi l'enveloppe qui était jusqu'alors prévue à cet effet<sup>97</sup>. Parmi les autres recommandations, il retient également l'instauration d'un crédit d'impôt pour la production de spectacles musicaux ou d'enregistrements sonores<sup>98</sup>.

Selon l'ADISQ, qui affirme que cette dernière mesure génère à elle seule des retombées de plus de 11M\$ dans ce secteur entre 1999 et 2003 seulement<sup>99</sup>, la réaction du milieu québécois de la musique populaire à ces mesures et à la révision des programmes de la SODEC s'avère très positive<sup>100</sup>. Dans son mémoire soumis à la Commission de la Culture de 1999, au cours de laquelle la SODEC est accusée de

---

<sup>96</sup> Marc Ménard, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *L'industrie du disque au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 115 p. ; Marc Ménard, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *Le spectacle de chanson au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 66 p. ; Michel Houle., *Étude sur la place de la chanson à la télévision québécoise*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 68 p. ; Michel Houle, *Le rôle de la radio comme instrument de promotion, de diffusion et de commercialisation de la chanson québécoise*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 66 p.

<sup>97</sup> Groupe de travail sur la chanson québécoise, *Rapport préliminaire*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 1998, p. 12 ; Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Rapport annuel 1998-1999*, Montréal, ADISQ, 1999, p. 4 et 71.

<sup>98</sup> Pierre-Paul Noreau, « La chanson québécoise ira mieux », *Le Soleil*, 3 novembre 1998, p. C7 ; Groupe de travail sur la chanson québécoise, « *Puisque dans ce pays la parole est musique...* ». Proposition d'une stratégie de développement de la chanson québécoise, *Rapport du Groupe de travail sur la chanson québécoise (SODEC)*, Montréal, SODEC, 1998, p. 46 et 55 ; ADISQ, *Rapport annuel 1998-1999, op.cit.*, p. 72.

<sup>99</sup> Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Pour une musique au pluriel*, Montréal, ADISQ, 2003, p. 20.

<sup>100</sup> ADISQ, *Rapport annuel 1998-1999, op.cit.*, p. 4 et 72.

manque de transparence, l'ADISQ défend même la Société en affirmant qu'elle « demeure et doit demeurer l'instrument principal et essentiel de mise en œuvre des politiques québécoises structurantes destinées à consolider l'infrastructure industrielle de la production et de la diffusion de la culture québécoise »<sup>101</sup>.

La réforme qui s'opère depuis 1992 est loin d'avoir réglé l'ensemble des problématiques auxquelles font face les auteurs-compositeurs-interprètes, les organismes musicaux ainsi que les industries du disque et du spectacle, mais cette marque de confiance témoigne à tout le moins d'une certaine approbation des changements survenus depuis l'adoption de la politique culturelle. Les efforts déployés par le MCCQ pour augmenter l'implication des intervenants du milieu de la musique au Québec dans les prises de décisions et dans l'élaboration de stratégies adaptées à leurs besoins en est probablement la cause principale.

### 5.3 Le renforcement du palier municipal dans le financement de la culture et de la musique

Tout au long de la décennie 1980, le MACQ investit massivement dans le domaine des équipements culturels en milieu régional. En fait, depuis les années 1960, l'aide aux équipements constitue une des principales stratégies du MACQ pour faciliter la démocratisation des spectacles musicaux. Cette mesure n'aurait toutefois été suffisante sans son effort de déconcentration des activités culturelles en dehors des grands centres urbains. Les politiques ministérielles d'offre musicale en région, d'aide aux tournées et son aide à la formation de réseaux de diffuseurs sont de cette

---

<sup>101</sup> Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Mémoire de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) soumis à la Commission de la Culture dans le cadre des consultations de cette Commission sur les orientations, les activités et la gestion du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)*, Montréal, ADISQ, 1999, p. 8.

nature, tout comme les politiques visant la consolidation financière des organismes musicaux et des écoles de musique.

Pour compléter son investissement et celui du gouvernement fédéral dans le développement du réseau d'équipements culturels, le MACQ se tourne progressivement vers le secteur privé, mais aussi vers les autorités régionales et municipales, surtout à partir des années 1970. La prise en compte des besoins spécifiques à chaque région, la décentralisation administrative du ministère et l'autonomisation des instances régionales contribuent à faciliter la mise en place d'une nouvelle dynamique de concertation et de partage des responsabilités culturelles. La ratification d'ententes de développement culturel à compter de 1978, l'entérinement de neuf politiques culturelles municipales de 1983 à 1991 et la création d'ententes sectorielles sur le développement des arts au début des années 1990 concrétisent cette orientation, à l'aube de la politique culturelle de 1992<sup>102</sup>.

Les efforts du MACQ pour faciliter l'implication des municipalités s'inscrivent, rappelons-le, dans l'optique d'une recherche de partenaires financiers capables d'augmenter les ressources totales disponibles pour le soutien de la vie culturelle. Ce ne sont toutefois pas uniquement les enjeux économiques de la culture et de son financement qui motivent les intentions du ministère de voir le palier municipal prendre plus de responsabilités.

Depuis sa création, le MACQ a toujours entrepris de diviser ses programmes sur une base sectorielle et de les concevoir selon sa vision d'ensemble du développement culturel au Québec. Cette approche, certes cohérente d'un point de vue global, se

---

<sup>102</sup> Les neuf premières politiques culturelles municipales : Sherbrooke, Québec, Laval, LaSalle, Montréal, Saint-Léonard, Boucherville, Longueuil et la municipalité régionale de comté (MRC) de Memphrémagog. Michel de la Durantaye, « Les politiques culturelles municipales, locales et régionales au Québec », dans *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Sainte-Foy, Les éditions de L'IQRC, 2002, p. 1014.

butte par contre à la disparité des aspirations et des besoins spécifiques à chaque région, à chaque ville, à chaque communauté. L'implantation d'un réseau de directions régionales chargées d'appliquer les programmes ministériels et d'en distribuer les fonds là où elles le jugent le plus pertinent constitue certes un effort de prise en considération des enjeux régionaux, mais le ministère entreprend de pousser plus loin sa décentralisation en donnant désormais aux villes et aux municipalités l'opportunité d'exercer un rôle plus déterminant quant aux orientations du développement des arts et de la culture dans leur localité.

Cette stratégie, qu'on confondrait à tort avec une déresponsabilisation ou un désengagement, prend nettement en compte les critères du modèle de la démocratie culturelle, qui prône une approche « d'en bas », respectueuse des enjeux et des particularismes propres à chaque région ou à chaque communauté. La politique de 1992 confirme justement que cette philosophie est désormais au cœur de la stratégie de développement de la culture et des arts au Québec :

En misant sur le partenariat au niveau local le gouvernement souhaite collaborer avec les municipalités pour leur permettre de jouer pleinement leur rôle et de poursuivre le développement culturel de leur milieu. D'abord axées sur les services à leurs citoyens, les municipalités sont les mieux placées pour déterminer les types de services publics nécessaires et choisir les lieux où les offrir. Elles sont également les plus à même de déterminer quels types d'interventions seront les plus profitables et quels sont les coûts qui y seront rattachés. En matière d'accessibilité de la culture et d'aménagement physique, elles sont donc des intervenantes de première ligne. [...] La politique culturelle vise à assurer une vie culturelle active dans chacune des régions. En privilégiant le partenariat avec les municipalités locales et régionales grâce à des ententes, le gouvernement souhaite s'assurer que les spécificités locales et régionales seront davantage prises en considération<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, Québec, Direction des communications, 1992, p. 130-132.



Dès l'exercice 1993-1994, le nouveau ministère de la Culture élabore un cadre d'ententes de développement culturel de même que des modalités de financement afférentes avec l'Union des municipalités du Québec (UMQ)<sup>104</sup>. Il augmente en outre son implication auprès d'autres ministères, dont celui des Affaires municipales, et de divers regroupements culturels locaux, afin de renforcer l'esprit de concertation et de partenariat nécessaire à l'élaboration de politiques culturelles municipales. C'est dans ce contexte que sont publiés les guides *Pour un partenariat durable – L'entente de développement entre les municipalités et le ministère de la Culture et des Communications*, en 1995, et le *Guide d'élaboration et de mise en œuvre d'une politique culturelle municipale*, en 1997.

On compte déjà plus d'une vingtaine de politiques culturelles municipales en 1995. Les cinq années suivantes voient ce nombre tripler. La fin du siècle est aussi marquée par l'essor de la concertation intramunicipale et intermunicipale dans les dossiers culturels<sup>105</sup>. Au début du millénaire, alors que s'amorce le mouvement des fusions municipales, on compte un total de 67 politiques culturelles municipales, lesquelles représentent 42% de la population, et 35 autres en cours de préparation<sup>106</sup>. De ce point de vue, la situation est bien différente de celle qui prévalait en 1992.

Ces nouvelles politiques n'ont cependant pas le temps d'avoir un impact mesurable et significatif en termes d'augmentation de l'investissement du secteur municipal dans le domaine de la culture entre 1992 et la fin de notre période d'étude. Si l'on se fie aux données du MACQ et du MCCQ, la part du financement public des arts et de la culture du palier municipal représentait en effet 22% contre 41% pour le provincial au

---

<sup>104</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1993-1994*, Québec, Les Publications du Québec, 1994, p. 9.

<sup>105</sup> De la Durantaye, « Les politiques culturelles municipales, locales et régionales au Québec », *loc.cit.*, p. 1014-1015.

<sup>106</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Les politiques culturelles municipales au Québec. Synthèse d'une étude*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 2000, p. 1 et 3.

moment de l'adoption de la politique de 1992, une statistique extrêmement similaire à celle qui prévaut à la fin du millénaire<sup>107</sup>.

Qui plus est, en ce qui a trait plus spécifiquement au soutien accordé aux organismes culturels québécois, la participation du municipal ne constitue que 7% des revenus de ces derniers au tournant du siècle<sup>108</sup>. En contrepartie, outre la différence évidente de budget entre les paliers de gouvernement, il faut souligner que le secteur privé compense légèrement ce faible résultat, sa part se situant à 13% du revenu des organismes culturels, la moyenne oscillant même entre 17% et 22% pour les organismes musicaux et les festivals, qui demeurent les favoris des mécènes privés<sup>109</sup>. Finalement, ajoutons qu'au tournant du siècle, le secteur municipal québécois dépense toujours moins per capita en culture que dans le reste du pays, bien que les situations soient difficilement comparables étant donné la variabilité de l'implication des gouvernements provinciaux au chapitre de la culture. Le Québec demeure d'ailleurs, à la même époque, la province où les dépenses des gouvernements fédéral et provincial sont les plus élevées en culture<sup>110</sup>.

---

<sup>107</sup> Marie-Claire Lévesque, « Le partage des compétences entre les paliers de pouvoir publics en matière culturelle au Québec », dans *Décentralisation, régionalisation et action culturelle municipale. Actes du colloque, Montréal 12-14 novembre 1992*, sous la dir. de Mario Beaulac et François Colbert, Montréal, École des Hautes études commerciales, Chaire de gestion des arts, 1993, p. 225 ; Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, *Les dépenses publiques au titre de la culture au Québec et au Canada, 1998-1999*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 2001, p. 5.

<sup>108</sup> Alors que les investissements municipaux à la culture étaient surtout destinés aux bibliothèques au cours des années 1980, il semble que le patrimoine se soit progressivement imposé à la première place des dépenses des administrations municipales à la fin du siècle. Stéphane Baillargeon, « La culture au sein des fusions municipales. La loi 170 dote Québec et Montréal de Conseils des arts », *Le Devoir*, 21 novembre 2000, p. B8.

<sup>109</sup> Conseil des arts et des lettres du Québec, *Pour assurer la vitalité et l'essor des arts et des lettres. Mémoire du Conseil des arts et des lettres du Québec déposé à la Commission de la Culture le 1<sup>er</sup> octobre 1999*, CALQ, 1999, <<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs1567158>> (6 avril 2016).

<sup>110</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, *Les dépenses publiques au titre de la culture au Québec et au Canada, 1998-1999*, op.cit., p.iii.

Les limites temporelles de notre étude ne permettent donc pas de mesurer l'impact quantifiable à court ou à moyen terme des politiques culturelles municipales en matière de financement de la vie musicale. Tel n'est pas, de toute manière, l'objet exact de notre analyse, mais il sera intéressant de suivre ce développement au cours des prochaines décennies pour en mesurer la portée. Ceci dit, il demeure que d'un point de vue qualitatif plus que quantitatif, la multiplication de ces politiques entraîne tout de même une certaine réorganisation du partage des responsabilités en matière de développement de la vie musicale au Québec, les instances locales étant désormais appelées à s'impliquer davantage au niveau du développement artistique et culturel dans leurs communautés en vertu de leurs politiques et des ententes partenariales. Le MACQ et le MCCQ auront pavé la voie de cette responsabilisation.

#### 5.4 L'épineux dossier des conservatoires

Pendant plus de vingt ans, le ministère des Affaires culturelles s'est fait une fierté d'avoir la responsabilité des conservatoires de musique du Québec. Bien que s'adressant à un nombre assez restreint d'élèves, le réseau était l'un des symboles de sa politique d'accessibilité de la culture grâce à la politique de gratuité scolaire, destinée à lever les barrières de la formation professionnelle aux jeunes musiciens talentueux moins nantis, et grâce à leur mise à profit dans la stratégie d'animation musicale communautaire en région.

Pourtant, à partir de la fin des années 1970, comme nous l'avons vu, l'autorité du ministère sur le réseau se voit de plus en plus contestée, notamment en raison du manque d'autonomie accordée aux conservatoires d'un point de vue administratif et pédagogique. Une importante remise en question quant à l'avenir des conservatoires s'amorce, à une époque où les facultés musicales universitaires constituent une concurrence grandissante. La stratégie de collaboration et de complémentarité du

réseau avec le milieu universitaire élaborée par le Parti québécois n'y change pas grand-chose.

Le Parti libéral, après lui, voit plutôt dans ce débat l'occasion potentielle de se libérer d'une partie du poids financier que représentent ces institutions de formation professionnelle, soit près de 14M\$ annuellement pour la musique et le théâtre conjointement. En 1987, il s'engage à « mettre à jour de la mission des conservatoires en vue notamment de mieux cibler ses ressources et de coordonner son action avec celle de ses importants partenaires »<sup>111</sup>. Après la parution d'un document d'orientation, en 1989, les professeurs se déclarent méfiants du nouveau « rôle de complémentarité et de soutien » qu'on envisage de donner aux conservatoires par rapport aux écoles privées et aux facultés universitaires<sup>112</sup>. La ministre Bacon, devant les protestations et les rumeurs de fermeture qui circulent, tente de se faire rassurante mais claire quant à ses intentions :

Les conservatoires sont là pour rester [mais] ils devront, outre la formation professionnelle, apporter leur soutien aux organismes musicaux de leur région et aux institutions chargées de l'enseignement initial, qu'ils n'assumeront plus eux-mêmes<sup>113</sup>.

Mme Bacon avait en effet déjà clairement énoncé son désir de confier à d'autres institutions moins dispendieuses la gestion de la formation musicale de base que les conservatoires fournissent à plusieurs jeunes. Le projet de loi sur le renouvellement de la mission du réseau tarde toutefois à voir le jour, tout comme celui de la déresponsabilisation des conservatoires en matière d'enseignement musical préparatoire.

---

<sup>111</sup> Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1987-1988*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1988, p. 33.

<sup>112</sup> La Presse, « Le Conservatoire de musique et d'art dramatique deviendrait société autonome », *La Presse*, 23 janvier 1989, p. B4.

<sup>113</sup> Pascale Bréniel, « Les Conservatoires de musique à l'heure du grand ménage », *La Presse*, 27 mai 1989.

S'il cherche à se débarrasser, ne serait-ce qu'en partie, du poids financier des conservatoires, le PLQ n'entend pas pour autant se désister complètement de son implication dans le dossier de la formation musicale au Québec, bien au contraire. Au moment où il impose aux conservatoires de se serrer la ceinture, il ne cesse d'ailleurs aucunement son aide financière au secteur privé. En plus des montants distribués aux camps musicaux et aux écoles d'enseignement de la musique en vertu des programmes d'amélioration des équipements culturels, le MACQ accorde par exemple, au cours de l'exercice 1991-1992, une enveloppe de près de 1,5M\$ pour le soutien financier des organismes voués à la formation<sup>114</sup>, à laquelle s'ajoutent d'autres subventions totalisant près de 2M\$ au chapitre de la formation professionnelle en art<sup>115</sup>. Ces montants, loin d'être faramineux, sont cependant bien en deçà du coût que représentent les conservatoires pour le ministère.

En fait, ce que cherchent à instaurer les Libéraux, à partir du moment où Liza Frulla-Hébert prend la tête du MACQ en 1990, c'est une nouvelle approche pour le ministère dans le domaine de l'éducation artistique et musicale. Désormais, il continuerait à soutenir divers organismes et centres de formation, mais il aurait surtout pour objectif de s'impliquer davantage auprès du MEQ afin de revaloriser les arts à l'école et de faire une plus grande place pour l'enseignement artistique au sein du programme scolaire général. Par ailleurs, il devrait favoriser la collaboration et la concertation entre les différents établissements de formation, de manière à rationaliser les programmes et à effectuer ainsi des économies stratégiques. Comme le stipule la politique culturelle de 1992 :

---

<sup>114</sup> Dont profitent notamment divers orchestres symphoniques de jeunes, les Petits Chanteurs de Trois-Rivières, les Petits Chanteurs du Mont-Royal, l'Ensemble les Petits Violons, les Violons du Roy, l'Académie de musique du Québec, la Société musicale Le Mouvement Vivaldi et le Domaine Forget de Charlevoix. Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapport annuel 1991-1992*, Québec, 1992, p. 24.

<sup>115</sup> *Ibid.*

Le besoin d'une concertation entre toutes les instances de formation dans les secteurs artistiques est nécessaire pour assurer à l'élève une continuité dans sa formation [...] Aussi le ministère des Affaires culturelles conservera son rôle relativement au soutien [des] écoles professionnelles. Il entend cependant travailler en concertation avec le ministère de l'Éducation et le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Science, afin d'éviter le doublement des programmes d'enseignement. Dans cette optique, il favorisera, comme c'est déjà le cas en musique, en danse et en métiers d'art, des ententes avec des établissements du système d'éducation (écoles secondaires, collèges et universités)<sup>116</sup>.

Cette volonté d'éviter le dédoublement des programmes d'enseignement soulève encore une fois la question de la pertinence même de ce réseau évoluant en marge de celui du MEQ et du secteur privé. La politique culturelle de 1992, qui traduit bien l'incertitude qui règne autour de cet enjeu, mentionne sans plus d'explications que le ministère s'engage à « modifier la *Loi sur le Conservatoire* et [à] transférer les responsabilités relatives à la formation musicale et à la formation en art dramatique à une ou à des corporations autonomes »<sup>117</sup>.

La politique est certes avare de détails, mais la ministre Frulla-Hébert ne laisse pas le doute planer bien longtemps quant à ses intentions. Elle entreprend dès les mois qui suivent sa parution de revoir le statut légal des conservatoires en prenant davantage en compte les requêtes des membres du réseau. Au terme d'une consultation auprès de 400 personnes issues du personnel des conservatoires, des élèves et même des anciens diplômés, le ministère élabore un projet de loi pour modifier le statut des conservatoires. Celui-ci prévoit la création d'une corporation distincte du ministère, plus autonome sur le plan pédagogique et financier mais toujours soumise au droit de regard du ministère et des directeurs généraux qu'il impose<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>117</sup> Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, op.cit., p. 77.

<sup>118</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1993-1994*, Québec, Les Publications du Québec, 1994, p. 43 ; Marie Laurier, « La réforme du conservatoire : tout un virage ! », *Le Devoir*, 27 novembre 1993, p. C1.

Le projet de loi soulève encore une fois le tollé au sein du corps professoral qui, bien qu'appréciant cette tentative de décentralisation, voit dans la réforme envisagée par le ministère la concrétisation d'un faux statut d'autonomie<sup>119</sup>. La loi reçoit tout de même sa sanction en mai 1994. Elle prévoit la création d'un conseil d'administration dont moins de 50% des membres seraient élus au sein du réseau alors que les autres seraient nommés par le MCCQ et par le MEQ<sup>120</sup>. Le Parti québécois, qui arrive au pouvoir peu après l'adoption de la loi, achète la paix en ne mettant jamais vraiment la réforme en pratique<sup>121</sup>. Il faudra attendre le retour des Libéraux en 2006 pour que la loi soit appliquée, au terme d'une autre révision mais dans des dispositions somme toute assez semblables<sup>122</sup>.

Le PQ des années 1990, à défaut de faire appliquer la réforme des conservatoires, donne suite à l'engagement principal de la politique culturelle en matière d'éducation, à savoir d'effectuer un rapprochement et d'établir une plus grande collaboration entre le MCCQ et le MEQ. Suite aux États généraux sur l'Éducation, au cours desquels le MCCQ fait valoir l'urgence d'inscrire davantage la dimension culturelle au sein de la mission générale du système scolaire, la ratification du Protocole d'entente Culture-éducation contribue à la diversification des activités culturelles en milieu scolaire et à rendre obligatoire la réussite d'au moins un cours en arts pour l'obtention d'un

---

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1994-1995*, Québec, Les Publications du Québec, 1995, p. 46.

<sup>121</sup> Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, « Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec – Vers la création d'une institution autonome », <<http://www.conservatoire.gouv.qc.ca/les-actualites/actualites-47/article/conservatoire-de-musique-et-d-art>> (31 mars 2016).

<sup>122</sup> Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, « Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec : "L'adoption d'une loi faisant du Conservatoire une société autonome permet d'envisager l'avenir de cette grande institution avec confiance" – Mme Line Beauchamp », <<http://www.conservatoire.gouv.qc.ca/les-actualites/actualites-47/article/conservatoire-de-musique-et-d-art-1204>> (31 mars 2016).

diplôme d'études secondaires<sup>123</sup>. Des programmes comme *Soutenir Montréal*, qui vise l'accès aux ressources culturelles pour les jeunes des milieux défavorisés, de même que *Rencontres culture-éducation*, *Les artistes à l'école*, *Specta\*Jeunes* et la *Semaine québécoise des arts et de la culture à l'école*, ne sont que quelques exemples de programmes administrés par le MCCQ et par le MEQ suite à la politique culturelle pour stimuler la connaissance et la pratique des arts et de la musique dans le système d'éducation québécois<sup>124</sup>.

Les effets bénéfiques de cette stratégie collaborative sont évidents et propices au développement de l'intérêt pour la musique au sein de la jeunesse québécoise. En contrepartie, à la même époque, le MCCQ du Parti québécois profite de cette dynamique pour tenter d'effectuer des économies sur le dos des conservatoires. Reprenant l'argument libéral du dédoublement des programmes d'enseignement de la musique entre les universités et le réseau des conservatoires, la ministre péquiste de la Culture et des Communications, Louise Beaudoin invoque la nécessité d'une rationalisation des programmes. Bien qu'elle préfère parler de « mise en commun des ressources » dans son nouveau plan d'action, la ministre met de l'avant ce qui ressemble résolument à une fusion progressive du réseau des conservatoires au système universitaire. C'est dans cette optique que les conservatoires et les facultés universitaires avoisinantes s'échangent des cours et que sont mélangés des élèves des deux réseaux dans certaines classes, une pratique pourtant jugée contraire à la philosophie de ratio professeurs-élèves plus personnalisé jusqu'alors préconisée aux conservatoires. Même la fusion des orchestres respectifs est envisagée, à l'instar de ce

---

<sup>123</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1995-1996*, Québec, Les Publications du Québec, 1996, p. 9 ; Gérald Grandmont, « 50 ans de politique culturelle au Québec : 10 dates majeures qui ont marqué cette politique et questionnements pour l'avenir », communication présentée le 4 avril 2011 au colloque de la Chaire en gestion des arts Carmelle et Rémi Marcoux, HEC, Montréal, p. 11,

<<https://www.gestiondesarts.com/media/wysiwyg/documents/Grandmont.pdf>> (14 janvier 2016).

<sup>124</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1993-1994*, Québec, 1994, p. 19, ainsi que 1994-1995, p. 19, 1998-1999, p. 36, 1999-2000, p. 9 ; Claire Harvey, « Les arts et la culture à l'école : initiatives gouvernementales », *Le Devoir*, 18 août 2001, p. E9.



qui se produit entre le conservatoire de Québec et l'Université Laval. Le projet d'intégration des conservatoires au système universitaire, toutefois, ne va finalement pas plus loin<sup>125</sup>.

Les motivations essentiellement économiques du MCCQ dans ce dossier à l'époque de Mme Beaudoin se manifestent de manière encore plus évidente lorsqu'elle franchit la limite de laquelle aucun de ses prédécesseurs n'avait osé s'approcher en instaurant, pour la première fois, des frais de scolarité aux étudiants des conservatoires<sup>126</sup>. En effet, c'est finalement le Parti québécois qui rompt avec la longue tradition voulue par ses créateurs et maintenue par le MACQ quant à la gratuité de ce réseau de formation musicale professionnelle. La ministre Beaudoin justifie sa décision en rappelant qu'il en coûte 18 000\$ par année au gouvernement du Québec pour former un étudiant au Conservatoire<sup>127</sup>. Devant les protestations, toutefois, elle fait rapidement volte-face et n'impose la mesure qu'aux seuls étudiants de niveau universitaire, dont les frais de scolarité sont majorés annuellement pour devenir équivalents à ceux imposés aux étudiants des facultés universitaires<sup>128</sup>. Une page de l'histoire du projet de démocratisation de la musique vient tout de même d'être tournée.

---

<sup>125</sup> Louise Leduc, « Instauration de frais de scolarité. Beaudoin envoie une note rassurante aux conservatoires », *Le Devoir*, 24 mars 1997, p. A3 ; Louise Leduc, « L'UdeM absorbe le Conservatoire de musique », *Le Devoir*, 9 octobre 1997, p. A3 ; Louise Leduc, « Partie remise pour les conservatoires. Leur intégration au système universitaire est retardée », *Le Devoir*, 17 février 1998, p. B8.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> Leduc, « Instauration de frais de scolarité. Beaudoin envoie une note rassurante aux conservatoires », *op.cit.*, p. A3.

<sup>128</sup> Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapport annuel 1997-1998*, Québec, Les Publications du Québec, 1998, p. 65.

## 5.5 Conclusion

L'adoption de la politique culturelle de 1992 insuffle un vent de renouveau à l'action culturelle publique au Québec. Sans révolutionner fondamentalement les valeurs qui sous-tendaient jusqu'alors les interventions du ministère des Affaires culturelles en matière de promotion de la musique québécoise, les principes et les orientations qui s'y retrouvent officialisent l'adoption, par le gouvernement du Québec, d'une conception ouverte et somme toute inclusive de la culture, ainsi que d'une vision du rôle de l'interventionnisme public résolument plus en accord avec les valeurs de la démocratie culturelle que de la démocratisation de la culture.

Sans pour autant perdre de vue les objectifs d'accessibilité de la musique, hérités de la démocratisation de la culture mais commune aux deux logiques d'intervention, l'État québécois se positionne désormais comme le protecteur et le promoteur de la diversité musicale, voire plus largement comme celui de la diversité culturelle, surtout depuis 1998<sup>129</sup>. Cette position, que les premiers représentants du ministère se refusaient d'adopter au nom de leur mission d'élévation culturelle de la nation canadienne-française, s'éloigne résolument de l'élitisme artistique caractéristique des tenants du modèle de la démocratisation de la culture.

Cette philosophie, il est vrai, n'est pas tout à fait novatrice au début des années 1990 et elle ne bouleverse pas fondamentalement la manière d'envisager l'action culturelle

---

<sup>129</sup> Le gouvernement du Québec appuie en effet la création, en 1998, de la Coalition pour la diversité culturelle, en plus d'adopter, dès l'année suivante, une position claire par rapport à la nécessité que soit reconnue, à l'échelle internationale, la capacité des États et des gouvernements de soutenir et de promouvoir la culture, mais aussi que la culture soit soumise à un statut particulier à l'égard des accords internationaux de commerce. Le Québec jouera en outre un rôle actif de promoteur et de défenseur de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, adoptée par l'UNESCO en 2005. Il fut même le premier gouvernement au monde à l'approuver officiellement. Ministère de la Culture et des Communication du Québec - Secrétariat à la diversité culturelle, *Ligne du temps*, <<http://www.diversite-culturelle.qc.ca/index.php?id=221>> (16 février 2017).

au ministère. Néanmoins, en établissant que le gouvernement doit à la fois valoriser la diversité culturelle, soutenir la création sous toutes ses formes, améliorer les conditions de vie professionnelles des créateurs et des artistes, favoriser l'intégration de la relève et encourager l'affirmation culturelle de chaque région en collaboration avec les instances municipales, la politique de 1992 confirme le changement de paradigme qui s'est opéré au cours des trente premières années d'existence du ministère.

Ces orientations, d'un point de vue légal, deviennent d'ailleurs la position officielle de l'État et la ligne directrice de l'intervention publique en faveur du développement artistique et culturel pour les futurs représentants du gouvernement au titre de la culture. Elles sont, en rétrospective, le résultat de l'adoption par le ministère des principes dictés par l'UNESCO et le fruit de son adaptation grandissante aux besoins exprimés par les milieux artistiques depuis les années 1970. La prise en compte des doléances et des propositions des représentants de la culture s'étant avérée bénéfique pour l'élaboration du Livre vert de L'Allier, du programme d'action de Clément Richard, de la loi sur le statut de l'artiste et de la politique de 1992, le nouveau ministère de la Culture et des Communications choisit même d'en faire un *modus operandi* plus systématique pour l'élaboration de ses stratégies et de ses plans d'action. Les représentants d'organismes musicaux et des industries du disque et du spectacle ont l'occasion de faire entendre plus fréquemment leur voix et d'être ainsi partie prenante des processus décisionnels en matière de développement de la vie musicale au Québec.

Cet esprit de concertation et de collaboration porte fruit dans le secteur de la musique. L'instauration du Conseil des arts et des lettres du Québec, un organisme semi-autonome composé de professionnels des milieux culturels chargés de redistribuer les fonds publics qui leur sont alloués pour soutenir la création et le perfectionnement des artistes québécois, permet d'impliquer encore davantage ces professionnels, du moins

de manière plus active qu'à l'époque où ils étaient simplement appelés à faire partie de certains jurys. L'adoption de ce modèle « à l'anglaise » permet de donner au MCCQ un rôle plus impartial, l'éloignant ainsi des accusations de subjectivité ou d'élitisme artistique qu'on associe au modèle de la démocratisation de la culture, bien que le ministère conserve néanmoins un pouvoir de directive quant aux orientations générales du CALQ et de la SODEC, ainsi qu'aux priorités à respecter. Cette réorganisation du mécénat public, sans constituer une solution miracle pour les organismes musicaux ou pour les auteurs-compositeurs-interprètes, s'accompagne d'une hausse substantielle des budgets consacrés aux bourses et aux subventions leur étant dédiées, une telle bonification favorisant évidemment la création musicale professionnelle et le soutien de la relève.

La refonte de la SOGIC pour en faire le guichet unique de l'aide du MCCQ aux entreprises culturelles est du même ordre. La nouvelle SODEC, au sein de laquelle les entrepreneurs des domaines du disque et du spectacle font valoir leurs intérêts, pousse bien plus loin l'aide aux industries en comblant certaines lacunes des anciens programmes du MACQ. S'adaptant aux besoins établis par les entrepreneurs, la SODEC élabore de nouvelles stratégies adaptées à la spécificité de leur secteur, diversifie ses méthodes de financement et accorde une attention particulière au développement des marchés national et international de la musique.

Entre le moment de l'adoption de la politique et la fin de notre période d'étude, ce qui représente moins d'une décennie, les chiffres ne montrent pas nécessairement une différence si marquée avec la situation qui prévalait avant la réforme. On ne produit pas forcément plus de disques au Québec vers la fin du millénaire qu'avant la réforme, la moyenne annuelle variant toujours entre 210 et 250 disques par année. Les phonogrammes francophones voient même leur proportion baisser dans la production québécoise au profit des disques anglophones ou instrumentaux, en dépit de l'engagement pris par le gouvernement dans la politique de 1992 de favoriser la

production et la consommation de produits de la culture en français. Par contre, les producteurs québécois dominant désormais largement le marché provincial, avec plus de 90% des disques produits annuellement au Québec, une différence majeure par rapport à la situation qui prévalait dans les décennies précédentes. Ce résultat prometteur est en partie attribuable au financement public dont ils disposent, avec une moyenne supérieure à 10 000\$ par album<sup>130</sup>. Plus largement, il est aussi le reflet des efforts déployés par le MACQ puis par le MCCQ pour consolider les industries québécoises afin qu'elles puissent prendre en main la production nationale et s'imposer sur leur propre marché face aux multinationales et aux conglomérats.

La meilleure prise en compte de la variabilité du potentiel de rentabilité de chaque projet dans l'attribution du financement et la nouvelle formule de partage du risque de la SODEC donnent par ailleurs aux entrepreneurs la possibilité de se montrer plus audacieux et moins conformistes dans le choix des projets qu'ils entreprennent. Cette adaptation de l'aide au secteur industriel s'avère donc favorable aux objectifs de la démocratie culturelle, à une époque où le MCCQ s'engage d'ailleurs formellement à favoriser l'expression des marginalités. Cet objectif est même à la base du plan d'action du ministère pour résoudre la crise que traverse l'industrie québécoise du spectacle, puisque les mesures mises en place vers la fin du siècle encouragent les producteurs et les diffuseurs à diversifier leur offre musicale de manière à aller chercher de nouveaux publics jusqu'alors laissés pour compte et à développer ainsi de nouveaux marchés.

C'est aussi dans l'optique du renouvellement des publics et de la formation de la relève musicale que le MCCQ s'intéresse de nouveau au réseau d'enseignement

---

<sup>130</sup> Marc Ménard, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *L'industrie du disque au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, 1998, p. 71-72 et 81-83 ; Marc Ménard, *L'industrie du disque et du spectacle de variétés au Québec. 1. Portrait économique des entreprises*, Montréal, Les cahiers de la SODEC, 2002, p. 18 ; Alain Brunet, « Chansons et musiques actuelles : expressions québécoises à l'heure de la mondialisation », dans *Le disque ne tourne pas rond*, Alain Brunet, Montréal, Coronet liv, 2003, p. 106.

public québécois. En vertu de la politique culturelle et de son nouveau mandat, le ministère mise sur une approche collaborative renforcée avec le MEQ pour la sensibilisation des étudiants et des étudiantes de tous les niveaux scolaires à la musique québécoise. L'autonomisation partielle des conservatoires, à la base, répond du même désir du MCCQ de répondre aux exigences maintes fois répétées dans le milieu en donnant aux responsables du réseau plus de pouvoir décisionnel quant à ses orientations. Elle est toutefois concomitante avec la décision controversée d'abolir la gratuité scolaire aux niveaux supérieurs du conservatoire et avec ce qui s'apparente fortement à une tentative de fusion du réseau avec celui des universités.

Enfin, en donnant un rôle plus actif aux municipalités en paraphant avec elles des politiques culturelles locales et des ententes de développement, le MCCQ s'assure de la participation de nouveaux partenaires financiers pour le soutien de la vie musicale et artistique au Québec. Plus largement, le MCCQ les fait s'engager à considérer la culture dans leurs champs de compétence, mettant ainsi de l'avant une dynamique de développement de la musique et des arts plus communautaire, plus à même de refléter le respect des particularismes et des priorités propres à chaque localité.

Les efforts du MCCQ pour augmenter l'autonomisation, la responsabilisation et l'implication des organismes musicaux, des entrepreneurs, des partenaires municipaux et des autres ministères concernés par la culture rendent compte de la nouvelle philosophie de l'action culturelle du gouvernement du Québec suite à la réforme. En se montrant davantage à l'écoute des besoins et des aspirations des divers intervenants privés et publics impliqués de près ou de loin dans le développement de la vie musicale au Québec, puis en prônant une approche « par le bas » misant sur la concertation et la collaboration, le ministère de la Culture et des Communications instaure ainsi, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, une stratégie de promotion de la musique résolument orientée vers le modèle de la démocratie culturelle.

## CONCLUSION

Au Québec, comme dans la plupart des sociétés occidentales, les quatre décennies qui s'étendent du début des années 1960 à la fin du siècle ont été le théâtre de nombreux bouleversements dans le monde de la culture et des arts. En quarante ans, le visage de la musique québécoise a profondément changé, notamment en raison de l'industrialisation du secteur qui, combiné au développement technologique et à la mondialisation des échanges, a profondément changé les habitudes de consommation et les comportements culturels de la population du Québec. L'effervescence musicale que connaît la Belle province au cours de cette période a aussi été le fruit de la laïcisation de la culture québécoise, de la pénétration d'idéaux contre-culturels prônant la libéralisation des mœurs et la remise en question des canons artistiques traditionnels. Il ne faut également pas négliger la forte affirmation culturelle des auteurs-compositeurs-interprètes, qui se sont fait, pour les uns, les porte-étendards du nationalisme territorial et identitaire de toute une génération ou, pour les autres, tout simplement les porte-paroles de l'ouverture de la musique québécoise à d'autres enjeux et à la variété des formes d'expression musicale.

Cette recherche avait pour objectif de montrer que la vitalité du secteur de la musique au Québec a également été tributaire de l'interventionnisme de l'État, par le biais du ministère des Affaires culturelles du Québec, dont la naissance en 1961 marque la systématisation de l'action culturelle du gouvernement québécois. Depuis, le MACQ s'est avéré un vecteur important du développement culturel et musical au Québec. Son support a été déterminant pour un grand nombre de musiciens de tout genre, d'organismes musicaux et d'entreprises évoluant dans les domaines du disque et du spectacle.

Les modes d'interventions du MACQ pour soutenir la vie musicale au Québec ont pris une multitude de formes, directes et indirectes, que ce soit le soutien à la recherche, l'aide financière, le développement d'infrastructures de diffusion ou l'adoption de lois encadrant les conditions de vie des artistes professionnels. Les créateurs du Québec ont pu profiter de programmes de soutien à la formation musicale, à la production, à l'exportation et à la commercialisation de disques, de spectacles ou de vidéoclips, mais aussi à des subventions, des prix d'excellence, des bourses, des conseils, des outils pratiques, etc. Ils ont également bénéficié des efforts du MACQ pour améliorer leurs conditions de travail et pour les doter d'un statut socioéconomique, juridique et professionnel adapté à la nature particulière de leur situation d'emploi.

Les industries du disque et du spectacle ont, elles aussi, reçu un soutien déterminant de la part du MACQ, à compter des années 1970. Les producteurs et les diffuseurs ont eu droit à de l'aide financière pour l'acquisition d'équipement, à des prêts, des garanties, des déductions et des exemptions de taxes, entre autres. Avec le temps, le ministère s'est même fait investisseur, s'impliquant dans le financement et la réalisation de projets de disques, de festivals et de tournées de spectacles, au Québec comme à l'étranger. Protectionniste, le MACQ a veillé à la stabilisation financière et organisationnelle des entreprises et des organismes musicaux du Québec, afin de les aider à faire face à la concurrence des grandes corporations et des multinationales.

Plus largement, on peut même dire que la population québécoise, dans son ensemble, a profité des politiques d'accessibilité de la vie musicale. L'investissement du ministère dans le développement d'infrastructures de diffusion et dans l'acquisition d'équipements spécialisés, notamment dans les régions rurales où les salles de spectacles étaient beaucoup moins nombreuses au début des années 1960 qu'à la fin du siècle, s'est avéré déterminant pour la déconcentration des activités culturelles, pour l'élargissement du réseau de diffusion de spectacles à travers la province et pour



donner la chance à la relève de se faire remarquer. Le MACQ a en outre œuvré à l'augmentation de l'offre musicale en région, en se faisant producteur d'événements musicaux jusqu'à ce que le milieu soit en mesure de prendre le relais, ce qu'il a d'ailleurs facilité en mettant en place des mesures incitatives pour attirer les producteurs et les diffuseurs en dehors des grands centres urbains.

Au cours des quatre décennies étudiées, les moyens développés par le MACQ pour soutenir la vie musicale au Québec se sont grandement complexifiés afin de répondre aux critiques qui lui étaient adressées, pour combler les besoins d'un nombre croissant d'intervenants auprès desquels il a été appelé à s'impliquer, mais aussi pour faire face aux changements structurels importants qui se sont opérés dans ce secteur au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les politiques du ministère ont par ailleurs été constamment remodelées pour tenir compte de nouveaux enjeux socioéconomiques, politiques, et technologiques, mais aussi pour mieux correspondre aux objectifs et aux priorités des partis au pouvoir. Ce mémoire s'intéressait justement aux justifications idéologiques et à la nature des interventions en musique au cours de cette période, afin de déterminer dans quelle mesure elles ont pu correspondre aux idéaux et aux méthodes caractéristiques des deux principaux modèles de gouvernance fréquemment utilisés pour décrire, de manière indifférenciée, l'action culturelle du MACQ : la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle.

Sur ce point, à la lumière de cette recherche, plusieurs constats s'imposent. Tout d'abord, nos observations sur le seul secteur de la musique ont donné raison à l'interprétation répandue voulant que le MACQ ait adopté, au début des années 1960, une logique d'action et un mode d'intervention conforme au modèle de la démocratisation de la culture. À l'époque du premier titulaire du ministère, Georges-Émile Lapalme, l'objectif d'élargir les publics et de favoriser l'accessibilité de la

haute-culture, caractéristique de ce modèle, correspond parfaitement à la nature des interventions dans le domaine de la musique.

À l'instar d'Athanase David dans les années 1920 et 1930, Lapalme et son équipe cherchent de toute évidence à inculquer à la population québécoise un sens du goût et de l'esthétique musicale en lui permettant de s'initier à la musique « avec un grand M », susceptible de favoriser leur élévation culturelle. Le MACQ encourage donc surtout la production et la diffusion de musique dite sérieuse. Les récipiendaires d'aide financière sont d'ailleurs presque exclusivement des organismes de musique symphonique, de musique de chambre et d'opéra, bien qu'on observe aussi une tendance marquée pour la musique spirituelle, les concerts d'orgues, les chœurs et les chorales, ainsi que quelques rares ensembles de musique traditionnelle ou folklorique. Ces préférences correspondent tout à fait à la conception holistique et anthropologique de la culture véhiculée par Lapalme, qui fait volontiers de celle-ci un synonyme de beaux-arts, de patrimoine ou de civilisation. Le MACQ du début des années 1960 encourage la professionnalisation des organismes musicaux et finance leurs activités dans les différentes régions du Québec. Cette politique s'observe aussi au cours du mandat de Pierre Laporte qui, malgré sa prétention d'ouvrir l'action culturelle à la culture populaire, associe la chanson à un divertissement pseudo-culturel et ne soutient presque pour toute musique populaire que les fanfares et les groupes folkloriques.

Si tous les chercheurs ne s'entendent pas à savoir si la démocratie culturelle est devenue le modèle d'intervention du MACQ suite à la théorisation de ce concept dans les années 1970, ni sur l'abandon du dirigisme et de l'élitisme artistique qui caractérisent le modèle de la démocratisation de la culture, plusieurs ont toutefois retenu la date de 1976 comme moment à partir duquel le ministère cesse d'encourager uniquement la haute-culture. L'étude des interventions dans le secteur de la musique invalide cette interprétation. Dès la seconde moitié des années 1960, qu'on peut

qualifier d'époque de transition, la musique dite sérieuse se taille toujours la part du lion dans les programmes de financement du ministère, mais on retrouve par contre quelques exemples de soutien du MACQ à des artistes assez connus du monde de la chanson, un style de musique populaire pourtant réprouvé et volontairement ignoré sous le PLQ. Si l'Union nationale démontre ainsi une certaine ouverture, c'est toutefois à partir du retour au pouvoir des Libéraux en 1970 que se concrétise la reconnaissance ou la légitimation de la chanson et que se systématisent les interventions visant sa diffusion.

Il ne faut donc pas attendre que soit théorisé en 1972 le modèle de la démocratie culturelle, né de la contestation des politiques culturelles axées uniquement sur la culture « cultivée » ou « érudite », ni même l'accession au pouvoir du Parti québécois pour que soient considérées certaines formes de musique populaire au MACQ. Par ailleurs, les responsables du ministère de la première moitié des années 1970 sont bien au fait des discussions internationales sur les politiques culturelles, au cours desquelles l'UNESCO adopte comme principes essentiels la protection des cultures nationales, l'encouragement de la créativité, l'acceptation de la diversité des formes d'expression, ainsi que la reconnaissance du droit des collectivités de participer à l'affirmation et à l'épanouissement de leurs cultures. Ces valeurs et ces orientations, qui constituent l'essentiel du modèle de la démocratie culturelle lorsque mises en application par une instance politique ou culturelle, influencent manifestement l'interventionnisme du MACQ en musique dès la première moitié des années 1970 et de manière encore plus marquée au fur et à mesure que le siècle progresse.

Sur le plan de la démocratisation de la musique en région, par exemple, ses interventions ont d'abord visé, dans les années 1960, à encourager la déconcentration, la professionnalisation et la diffusion de la « belle musique », de même qu'à augmenter la présence du MACQ sur l'ensemble du territoire. Progressivement, et surtout à partir des années 1970, la politique de déconcentration est davantage axée

sur l'encouragement des originalités musicales régionales et sur la facilitation de la rencontre du public avec ses créateurs, notamment par le financement des festivals et par la construction de salles de spectacles. La politique de décentralisation, quant à elle, a de plus en plus cherché à stimuler la participation, la consolidation et l'implication des instances culturelles régionales. À partir des années 1980, et davantage encore après 1992, le MACQ a en outre favorisé la responsabilisation des localités et l'adoption de politiques culturelles municipales, non pas de manière à se désengager financièrement mais plutôt de manière à augmenter le financement disponible pour la musique et la culture et à instaurer un modèle de développement partenarial propice à une meilleure prise en considération des besoins de chaque localité. De ce point de vue, l'action culturelle du MACQ se réoriente donc de manière à être plus conforme aux principes de la démocratie culturelle, qui préfère une dynamique « par le bas », communautaire et pluraliste à une dynamique dans laquelle l'État impose ses préférences et dicte la manière de les faire respecter.

Il en va de même pour le dossier du soutien à la création et à la diffusion de la musique. À partir du premier mandat de Bourassa, la musique classique, la musique contemporaine et l'opéra continuent d'être fortement soutenus par le MACQ, mais ses programmes tendent désormais à faire une plus grande place à la diversité musicale. Les artistes de la chanson et, dans une moindre mesure, ceux du country-western, du jazz et de la musique traditionnelle profitent d'un appui sans précédent de la part du ministère, qui cherche ouvertement à mettre en valeur la pluralité des formes d'expression musicale que véhiculent les musiciens du Québec.

Ce choix s'explique non seulement par l'adoption des principes culturels de l'UNESCO, mais aussi par le nationalisme culturel de l'équipe de Bourassa qui, tout comme celui du Parti québécois après elle, diffère de celui de Lapalme et de Laporte. Alors que ces derniers entendaient enrichir la culture musicale québécoise, la protéger de l'envahissement culturel états-unien et contrer l'appauvrissement que constituait à

leurs yeux la musique populaire, les représentants du ministère au cours des années 1970 et au-delà misent plutôt sur la protection et la promotion des symboles de l'affirmation identitaire des Québécois. Un tel nationalisme culturel s'inscrit d'ailleurs en réaction directe par rapport au renforcement du nationalisme canadien et au multiculturalisme sur lesquels mise le fédéral. La promotion de la musique vocale francophone, et de la chanson plus particulièrement, leur donne donc l'occasion de faire valoir la « spécificité culturelle » du Québec, d'encourager la diversité musicale et de mieux représenter les préférences et les exigences du public québécois.

Ces justifications peuvent aussi expliquer l'attention que porte le MACQ aux industries du disque et du spectacle à compter de 1973. Contrairement aux représentants du ministère dans les années 1960, ceux des années 1970 à 2000 considèrent que l'émancipation, la promotion et la protection de la culture musicale du Québec passent nécessairement par une émancipation économique des entreprises de production et de diffusion de la musique. À compter des années 1970, le MACQ entreprend alors de consolider les industries québécoises du disque et du spectacle pour contrer la domination étrangère du marché de la musique au Québec, avec un certain succès d'ailleurs.

Là où plusieurs chercheurs ont vu un virage vers une logique marchande, matérialiste ou capitaliste du développement culturel au détriment des objectifs d'accessibilité, de participation citoyenne et d'encouragement de la diversité créatrice, nous voyons plutôt une complexification du discours nationaliste de l'État, reflet de l'évolution de ses préoccupations culturelles, politiques et socioéconomiques. La crise économique qui marque les années 1980 contraint d'ailleurs le ministère, dont les budgets stagnent, à emprunter la voie du pragmatisme économique, raison pour laquelle il cherche à consolider financièrement les organismes et les entreprises culturelles du secteur de la musique, à stimuler le mécénat privé et à augmenter l'implication financière des municipalités dans le développement culturel. Cette réorientation du

MACQ, il est vrai, emprunte jusqu'à un certain point la voie du néolibéralisme. Cependant, elle reflète encore une fois moins une déresponsabilisation ou un désengagement de l'État dans le secteur de la musique qu'une stratégie de complémentarité visant à augmenter les ressources financières disponibles, à respecter les comportements ou les habitudes de consommation de la population, à soutenir les initiatives culturelles de manière plus détachée et moins directive, bref, à encadrer le développement de la vie musicale en plus grande conformité avec les principes de la démocratie culturelle.

Quant au volet éducatif, l'évolution des interventions est toutefois plus ambiguë. Dès le début des années 1960, le MACQ s'intéresse à l'accessibilité de l'enseignement de la musique au Québec. Tout au long de la période, il développe différentes stratégies pour améliorer et compléter la petite formation artistique dispensée dans le réseau scolaire public, sur lequel il ne dispose pas d'une réelle autorité en dehors du réseau des conservatoires. En collaboration avec le MEQ, avec lequel il développe une plus grande collaboration au fil du temps, il veille dès les années 1960 à la qualité des programmes de formation musicale offerts et à la sensibilisation des jeunes aux arts. Il contribue également au développement de plusieurs écoles privées d'enseignement de la musique et de la plupart des camps musicaux du Québec à partir des années 1970, en soutenant financièrement leurs activités aussi bien que l'amélioration de leurs infrastructures et de leurs équipements. De ce point de vue, mis à part l'intérêt porté au secteur privé, les interventions du MACQ sont somme toutes assez conséquentes des années 1960 à 2000.

De toute évidence, sa gestion des conservatoires sert bien les objectifs de démocratisation de la culture et de promotion de la musique « savante » au cours des années 1960. La politique de gratuité scolaire assure l'accessibilité de la formation professionnelle, tout comme l'agrandissement du réseau dans différentes régions. Les conservatoires sont aussi mis à profit de la politique d'offre et de déconcentration de

la musique dite sérieuse à la grandeur du Québec. À partir des années 1980, par contre, la remise en question de la gestion du réseau par le MACQ au profit du MEQ, combinée à la volonté de certaines administrations de réaliser des économies en culture, mène ultimement une certaine déresponsabilisation du MACQ dans ce dossier et même à la disparition progressive de la gratuité scolaire dans ce réseau, mettant ainsi fin à près de soixante ans d'accessibilité de la formation professionnelle en musique au Québec.

Quant à la politique culturelle de 1992 et à la révision du mandat du MACQ, contrairement à certains auteurs qui y ont vu le virage vers la démocratie culturelle ou encore la mise en place d'une dynamique où les deux logiques d'intervention s'équilibrent à parts égales, nous considérons pour notre part qu'elles marquent plutôt tout simplement la concrétisation légale de la réorientation progressive observée à partir de la fin des années 1960 et surtout du début des années 1970. Elles confirment que le ministère adhère désormais officiellement aux valeurs et aux principes associés à la démocratie culturelle. Certes, les objectifs d'élargissement des publics, d'élimination des inégalités socioéconomiques d'accès aux œuvres et de professionnalisation des activités culturelles, associées au modèle de la démocratisation de la culture, sont maintenus, mais encore faut-il rappeler qu'ils ne sont en rien incompatibles avec celui de la démocratie culturelle. Par contre, avec l'évacuation de l'élitisme artistique et du projet d'élévation culturelle (avec tous les présupposés conservateurs et les jugements de valeur qui le sous-tendent) au profit de l'ouverture à la diversité des formes d'expression et à la participation citoyenne au développement culturel, on peut dire que la logique d'action du ministère à la fin du siècle s'éloigne désormais résolument du premier modèle et tend davantage vers le second.

Par ailleurs, s'il est vrai que la politique culturelle et les interventions du MCCQ cherchent encore, par la suite, à mettre en valeur l'affirmation de « l'identité

culturelle » du Québec par la valorisation de la langue française, imposant ainsi une certaine limite à l'encouragement de la diversité culturelle, encore faut-il rappeler que la protection des cultures nationales ou de leur patrimoine culturel n'est pas non plus incompatible avec les principes de la démocratie culturelle et les résolutions de l'UNESCO. Il nous semble néanmoins que le renforcement du dialogue des cultures et des communautés culturelles, une orientation établie dans la politique de 1992, mais aussi dans le Livre blanc de 1978, tarde à transparaître dans les programmes et dans les interventions du MCCQ en musique, et ce, malgré la plus grande place accordée à l'expression des formes d'expression musicale marginales depuis la politique sectorielle de 1996.

Au moment où s'amorce le nouveau millénaire, de nouveaux défis se posent dans le monde de la musique au Québec. Avec les nouvelles technologies de partage de contenu musical, les auteurs-compositeurs-interprètes s'inquiètent de plus en plus du piratage de disques, qui les prive d'une partie importante de leurs revenus. Dans les années 2000, le Groupe Archambault et l'ADISQ lancent une campagne de conscientisation contre le téléchargement de contenu musical puis, devant leur incapacité d'arrêter la marche du progrès technologique, les industries québécoises du disque et du spectacle développent de nouvelles stratégies de mise en marché, mieux adaptées aux nouvelles habitudes de consommation. Il serait intéressant de poursuivre cette recherche pour voir comment le ministère a réagi à cette restructuration des modes de diffusion de la musique au début XXI<sup>e</sup> siècle. Toutefois, dans la mesure où il a toujours su adapter son interventionnisme aux nouveaux enjeux culturels qui s'offraient à lui, et étant donné la dynamique de collaboration et de concertation qui a su s'imposer au fil du temps, il y a lieu de supposer que dans ce dossier, encore une fois, le MCCQ se soit avéré un acteur de soutien important.

À l'heure actuelle, il y a toutefois lieu de s'inquiéter du sort réservé par le gouvernement québécois à la culture et à la musique au Québec. Depuis l'arrivée au



pouvoir du Parti libéral en 2014, les mesures d'austérité touchent l'ensemble des secteurs d'activités. Les organismes et les événements culturels régionaux subissent directement les coupures au CALQ, tout comme les conseils régionaux de la culture et les centres culturels, qui voient leurs budgets de fonctionnement amputés. Les compressions affectent aussi les réseaux de diffuseurs de spectacles et les budgets de la SODEC alloués aux festivals. Il a même été sérieusement envisagé de fermer définitivement les conservatoires de musique des régions, simplement pour éponger un déficit causé par leur sous-financement<sup>1</sup>. Si, comme le veut le proverbe, la culture est un des leviers les plus importants à actionner pour réhabiliter et relancer l'économie tout en produisant du sens, il reste à espérer que la fin de l'austérité s'accompagne d'un réinvestissement massif en culture. D'ici là, l'objectif de démocratiser la culture, les arts et la musique, en 2017, n'a peut-être jamais été aussi absent dans les visées du gouvernement du Québec depuis la Révolution tranquille.

---

<sup>1</sup> Institut de recherche et d'informations socio-économiques, *Observatoires des conséquences des mesures d'austérité au Québec*, <<http://austerite.iris-recherche.qc.ca/culture#bibliotheque-et-archives-nationales-du-quebec-06-2015>> (25 juin 2016).

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Sources imprimées

#### 1.1 Sources gouvernementales

ARCAND, François, *L'industrie de la musique. 1. Titres et fonctions*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service des impressions en règle du Bureau de l'Éditeur officiel du Québec, 1980, 47 p.

ARCAND, François, *L'industrie de la musique. 2. Répertoire*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service des impressions en règle du Bureau de l'Éditeur officiel du Québec, 1980, 219 p.

Association des organismes musicaux du Québec, *Entre le rêve et la réalité. Mémoire présenté par l'Association des organismes musicaux du Québec dans le cadre de la Commission parlementaire sur la Culture – Gouvernement du Québec*, Montréal, s.é., 1991, 34 p.

BRÛLÉ, Michel, *Problématique du statut de l'artiste : document de travail*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, 1985, 38 p.

Comité consultatif des projets de construction de la salle de l'OSM et du Musée d'art contemporain de Montréal, *Rapport final*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1986, 105 p.

Comité sur l'avenir des conservatoires, *Rapport du Comité sur l'avenir des conservatoires présenté au ministre des Affaires culturelles du Québec*, Québec, Ministère des Affaires culturelles – Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, mars 1980, 53 p.

Conseil des arts et des lettres du Québec, « Message de la présidente-directrice générale », *Bulletin de liaison du Conseil des arts et des lettres du Québec*, janvier 2003, <<http://bel.uqtr.ca/1317/1/6-19-771-20060214-1.pdf>> (6 avril 2016).

Conseil des arts et des lettres du Québec, *Pour assurer la vitalité et l'essor des arts et des lettres. Mémoire du Conseil des arts et des lettres du Québec déposé à la Commission de la Culture le 1<sup>er</sup> octobre 1999*, CALQ, 1999, <<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs1567158>> (6 avril 2016).

Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, « Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec : “L'adoption d'une loi faisant du Conservatoire une société autonome permet d'envisager l'avenir de cette grande institution avec confiance” – Mme Line Beauchamp », <http://www.conservatoire.gouv.qc.ca/les-actualites/actualites-47/article/conservatoire-de-musique-et-d-art-1204> (31 mars 2016).

Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, « Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec – Vers la création d'une institution autonome », <http://www.conservatoire.gouv.qc.ca/les-actualites/actualites-47/article/conservatoire-de-musique-et-d-art> (31 mars 2016).

Conservatoire de musique du Québec, *La mission du Conservatoire de musique du Québec. À l'heure du renouveau*, Gouvernement du Québec, Direction des communications, 1989, 15 p.

CÔTÉ, André C., *Le Régime syndical des artistes-interprètes pigistes : étude du projet de loi de l'U.D.A sur les artistes-interprètes, créateurs et artisans : étude réalisée pour le Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste*, Québec, Ministère des Affaires culturelles – Direction des services aux artistes, 1986-1987, 119 p.

DELUDE-CLIFT, Camille, *Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir*, Québec, Presses du Service des impressions en régie du Bureau de l'Éditeur officiel du Québec, 1979, 86 p.

GAGNON, Gilbert et Gaétan HARDY, *Le fonds d'appui au financement privé des arts pour l'exercice financier 1987-1988 : résultats et impact*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Direction de la Recherche, 1989, 81 p.

GARON, Rosaire et Lise SANTERRE, *Déchiffrer la culture au Québec : 20 ans de pratiques culturelles*, Sainte-Foy, Ministère de la Culture et des Communications, Les Publications du Québec, 2004, 355 p.

Gouvernement du Canada, *Évaluation des dispositions et du fonctionnement de la Loi sur le statut de l'artiste–Rapport final*, [http://www.capprt-tcrpap.gc.ca/eic/site/capprttcrpap.nsf/fra/tn00164.html#l\\_Contexte](http://www.capprt-tcrpap.gc.ca/eic/site/capprttcrpap.nsf/fra/tn00164.html#l_Contexte) (8 février 2012).

Groupe-conseil sur la politique culturelle (sous la présidence de Roland Arpin), *Une politique de la culture et des arts : propositions présentées à madame Liza Frulla-Hébert*, 2<sup>e</sup> éd., Québec, Gouvernement du Québec, 1991, 328 p.

Groupe de recherche sur les industries culturelles et l'information sociale (GRICIS), *Portrait de l'industrie du disque au Québec*, Québec, Ministère de la Culture, Direction de la recherche et de la statistique, 1994, 94 p.

Groupe de travail sur la chanson québécoise, « *Puisque dans ce pays la parole est musique...* ». *Proposition d'une stratégie de développement de la chanson québécoise, Rapport du Groupe de travail sur la chanson québécoise (SODEC)*, Montréal, SODEC, 1998, 91 p.

Groupe de travail sur la chanson québécoise, *Rapport préliminaire*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 1998, 58 p.

HOULE, M., *Étude sur la place de la chanson à la télévision québécoise*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 68 p.

HOULE, Michel, *Le rôle de la radio comme instrument de promotion, de diffusion et de commercialisation de la chanson québécoise*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 66 p.

JANELLE, Claude et Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Les prix du Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Domaine culturel*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 2001, 161 p.

L'ALLIER, Jean-Paul, *Pour l'évolution de la politique culturelle. Document de travail*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1976, 258 p.

LAPALME, Georges-Émile, *Pour une politique. Le programme de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB éditeur, 1988, 348 p.

LASSALLE-LEDUC, Annette, *La vie musicale au Canada-français*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, 103 p.

MÉNARD, Marc, *L'impact des opérations financières de la SODEC sur les revenus des artistes et des auteurs*, Montréal, Les cahiers de la SODEC, 2003, 35 p.

MÉNARD, Marc, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *L'industrie du disque au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 115 p.

MÉNARD, Marc, *L'industrie du disque et du spectacle de variétés au Québec. 1. Portrait économique des entreprises*, Montréal, Les cahiers de la SODEC, 2002, 47 p.

MÉNARD, Marc, avec la coll. d'Ulysse Saint-Jean et de Céline Thibault, *Le spectacle de chanson au Québec. Portrait économique*, Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson, Montréal, SODEC, 1998, 66 p.

MÉNARD, Marc, Andrée LÉVESQUE, Martin BÜNDÖCK et Céline THIBAUT, *Rapport d'évaluation. Programme pilote de sensibilisation à la chanson et de diffusion pour le milieu collégial de Montréal et de sa région*, Montréal, SODEC, 1999, 46 p.

Parti libéral du Québec, 1960. *Le programme politique du parti libéral du Québec*, 1960, 24 p.

PELLETIER, Wilfrid, *Mémoire à la commission royale d'enquête sur l'Enseignement, traitant plus particulièrement de l'enseignement de la musique*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1962, 8 p.

PICHETTE, Claude, *Le Statut juridique de l'artiste-interprète : étude*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, 1984, 125 p.

Québec (Province), *Aide au marché du spectacle québécois*, Québec, Direction des communications, 1993, 39 p.

Québec (Province), *La politique culturelle du Québec : notre culture, notre avenir*, Québec, Direction des communications, 1992, 150 p.

Québec (Province), *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, adoptée en 1987, version mise à jour 2012,

<[http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/proxy.bibliotheques.ugam.ca:2048/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/S\\_32\\_1/S32\\_1.HTM](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/proxy.bibliotheques.ugam.ca:2048/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/S_32_1/S32_1.HTM)> (8 février 2012).

Québec (Province) – Bureau de la statistique du Québec, Direction des statistiques sur les industries, *Dépenses, recettes autonomes et emplois de l'Administration publique québécoise au titre de la culture, 1991-92 à 1994-95*, Québec, Bureau de la statistique du Québec, 1996, 56 p.

Québec (Province) – Comité ministériel permanent du développement culturel et scientifique, *La juste part du créateur : pour une amélioration du statut socioéconomique des créateurs québécois*, trad. R. Clive Meredith, Québec, Comité ministériel permanent du développement culturel et scientifique, 1980, 129 p.

Québec (Province) – Groupe de travail interministériel, *Vers une approche globale visant le soutien à la création d'emplois et la formation continue dans le secteur culturel*, Québec, 2000, 30 p.

Québec (Province) – Groupe de travail sur l'opéra, la musique et la danse au Québec, *Rapport du Groupe de travail sur l'opéra, la musique et la danse au Québec (Rapport Jeannotte)*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974, 65 p.

Québec (Province) – Institut québécois de recherche sur la culture, *Statistiques culturelles du Québec 1971-1982*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1985, 906 p.

Québec (Province) – Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Cérémonie hommage. Un courant d'inspiration en culture : 50 ans*, Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2011, 29 p.

Québec (Province) – Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Révolution tranquille. Un courant d'inspiration en culture : 50 ans*, Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2011, 6 p.

Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Les politiques culturelles municipales au Québec. Synthèse d'une étude*, Québec, Ministère de la Culture et des Communication, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 2000, 17 p.

Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, *Rapports annuels*, Québec, Les Publications du Québec, 1993-2001.

Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, « *Remettre l'art au monde* ». *Politique de diffusion des arts de la scène*, Québec, Éditeur officiel, 1996, 69 p.

<<https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/politique-diffusion-arts-scene.pdf>> (7 avril 2016).

Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, *Les dépenses publiques au titre de la culture au Québec et au Canada, 1998-1999*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 2001, 94 p.

Québec (Province) – Ministère de la Culture et des Communications, Direction de la recherche, de l'évaluation et des statistiques, conjointement avec la Direction des arts, des bibliothèques et des industries, *Portrait statistique de l'évolution des arts de la scène au Québec. 1989-1990 et 1993-1994*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 1996, 124 p.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *20 ans au service de la culture ça se fête!*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Direction des communications, 1981, 23 p.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Chiffres à l'appui : bulletin du Service de la recherche et de la planification, ministère des Affaires culturelles*, Québec, Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles du Québec, 1983-1996.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Culture vivante*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, n° 1 à 30, 1966-1973.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Des actions culturelles pour aujourd'hui. Programme d'action du ministère des Affaires culturelles*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1983, 69 p.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Guide du spectacle et du disque*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1978, 334 p.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *La chanson : un art, une industrie*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1975, 45 p.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Le Québec : un enjeu culturel. Allocution du ministre des Affaires culturelles, monsieur Clément Richard, à l'occasion du lancement de la consultation qu'il entreprend sur le devenir culturel du Québec et l'action de son ministère*, Québec, 26 janvier 1982.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Livre blanc*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1965, 221 p.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, *Rapports annuels*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1961-1993.

Québec (Province) – Ministère des Affaires culturelles, Direction des arts et des lettres. Service de la musique, *Vie musicale*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, Service de la musique, n° 1 à 19, 1965-1971.

Québec (Province) – Ministre d'État au Développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel. Volume 1. Perspectives d'ensemble : de quelle culture s'agit-il?*, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1978, 146 p.

SANTERRE, Lise, *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, 1999, 31 p.

Société de développement des entreprises culturelles, « Le crédit d'impôt remboursable à la production d'enregistrements sonores au Québec. Bilan de la mesure, 2000-2001 à 2007-2008 », *Les cahiers de la SODEC*, Québec, Direction générale du développement stratégique et de l'aide fiscale, 2008, 50 p.

Société de développement des entreprises culturelles, *Mémoire présenté à la Commission de la culture. 19, 20 et 21 octobre 1999*, Québec, SODEC, 1999, 48 p.

Société de développement des entreprises culturelles, *Rapports annuels*, Montréal, SODEC, 1996-2000.

## 1.2 Journaux

*La Presse*, 1975-2001.

*Le Devoir*, 1972-2001.

*Le Soleil*, 1974-2001.

## 1.3 Autres sources imprimées

Association des professeurs du Conservatoire de musique et d'art dramatique de la province de Québec, *Mémoire présenté à la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts*, Montréal, s.é., 1967, 22 p.

Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *L'impact du libre-échange sur l'industrie du disque*, Montréal, ADISQ, 1988, 34 p.



Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Mémoire de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) soumis à la Commission de la Culture dans le cadre des consultations de cette Commission sur les orientations, les activités et la gestion du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)*, Montréal, ADISQ, 1999, 8 p.

Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Mémoire de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) soumis au ministère des Finances dans le cadre des consultations budgétaires effectuées par le ministère des Finances en vue de la préparation du budget 2004-2005*, Montréal, ADISQ, 2004, 40 p.

Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Pour une musique au pluriel*, Montréal, ADISQ, 2003, 43 p.

Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Rapport annuel 1998-1999*, Montréal, ADISQ, 1999, 103 p.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), « Dossier les 50 ans du ministère de la Culture », *À Rayons ouverts*, n° 85, 2011, p. 3-29.

BOUFFARD, Claude, Compte rendu du livre d'André Coupet, *Étude sur le financement des arts et de la culture au Québec*, Montréal, Rapport Samson, Bélair, Deloitte et Touche, 1990, paru dans *Cahier de recherche sociologique*, n° 16, 1991, p. 159-162, <<https://www.erudit.org/revue/crs/1991/v/n16/1002138ar.pdf>> (5 avril 2016).

Corporation de l'Opéra de Montréal (1980) inc., *Mémoire soumis par la Corporation de l'Opéra de Montréal (1980) inc. dans le cadre des travaux de la Commission parlementaire de la culture sur la proposition d'une politique de la Culture et des Arts, proposition présentée à la ministre des Affaires culturelles, Mme Liza Frulla-Hébert, par le Groupe-conseil sous la présidence de M. Roland Arpin*, s.l., s.é., 1991, 17 p.

Corporation de l'Opéra de Québec, *Mémoire à l'intention de la Commission de la culture à la suite de la proposition de politique de la culture et des arts*, s.l., s.é., 1991, 26 p.

FRÉGAULT, Guy, *Chronique des années perdues*, Montréal, Éditions Leméac, 1976, 253 p.

GAGNÉ, Mireille, *Mémoire présenté par Mireille Gagné, directrice du Centre de musique canadienne au Québec à la Commission parlementaire sur la culture*, s.l., s.é., 1991, 8 p.

GATTINGER, Monica, « Démocratisation de la culture, démocratie culturelle et gouvernance », document de discussion préparé dans le cadre de l'assemblée générale annuelle du réseau des Organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC) *Orientations futures en matières de financement des arts : Quels sont les changements nécessaires?*, Whitehorse, 2011,  
<[http://www.cpafoopsac.org/fr/themes/documents/AGA OPSAC 2011 Democratization de la culture democratie culturelle gouvernance\\_08mars2012.pdf](http://www.cpafoopsac.org/fr/themes/documents/AGA OPSAC 2011 Democratization de la culture democratie culturelle gouvernance_08mars2012.pdf)>  
(24 novembre 2015).

MOULINIER, Pierre, *Programme de l'UNESCO en matière de développement culturel : présentation des travaux réalisés depuis 1960*, UNESCO, Section de la dimension culturelle du développement, Paris, 1994,  
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000973/097308F.pdf>> (26 janvier 2016).

Orchestre symphonique de Montréal, *Mémoire de l'Orchestre symphonique de Montréal présenté à la Commission de la culture de l'Assemblée nationale du Québec*, Montréal, s.é., 1991, 27 p.

Orchestre symphonique de Québec, *Mémoire présenté à la Commission de la culture en regard de la proposition de politique de la culture et des arts déposée à l'Assemblée nationale*, Québec, s.é., 1991, 16 p.

UNESCO, « L'élaboration d'une Convention. 1946-1982 : premiers pas »,  
<<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/1946-1982-00308>> (26 janvier 2016).

UNESCO – Commission mondiale de la culture et du développement, *Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement* (Version condensée), Paris, Unesco, 1996, 66 p.,  
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586fo.pdf>> (7 avril 2016).

Union des Artistes (UDA), Procès-verbaux du Conseil d'administration de l'UDA, 1960-2000.

Union des Artistes (UDA), *L'Union Express*, 1982 à 1983.

Union des Artistes (UDA), *L'Union Express-Le Bulletin de l'Union des artistes*, 1984 à 1995.

Union des Artistes – Commission sur le statut de l'artiste, *Loi sur les artistes-interprètes créateurs et artisans*, projet de loi approuvé par le Conseil d'administration de l'Union des artistes à présenter à l'Assemblée nationale du Québec, juillet 1984, 24 p.

## 2. Ouvrages généraux

LEMIEUX, Denise (dir.), *Traité de la culture*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC, 2002, 1089 p.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD, *Histoire du Québec contemporain. Tome II : Le Québec depuis 1930*, nouvelle édition révisée, Montréal, Boréal, 1989, p. 769-803.

## 3. Ouvrages spécialisés

### 3.1 Musique

AUBÉ, Jacques, *Chanson et politique au Québec (1960-1980)*, Montréal, Triptyque, 1990, 135 p.

BOIVIN, Jean et Patrick HÉBERT, « Trois œuvres musicales québécoises marquantes, diffusées quotidiennement sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967 », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 5, n° 1-2, 2001, p. 75-90.

BROWN, Thomas C., « La musique à Expo 67 », dans *L'Encyclopédie de la musique au Canada*, sous la dir. de Thomas Brown, Helmut Kallmann et Gilles Potvin, Montréal, Fides, t.1, p. 1119-1123.

BRUNET, Alain, *Le disque ne tourne pas rond*, Montréal, Coronet liv, 2003, 292 p.

CÔTÉ, Christian, « Les racines de la musique populaire québécoise : ou destination ragou », *Moebius : écritures/littérature*, n° 44, 1990, p. 106-158.

COUTURE, Simon, « Les origines du Conservatoire de musique du Québec », *Les Cahiers de l'Association pour l'avancement de la recherche en musique au Québec*, n° 14, 1992, p. 42-64.

DAVOINE, Françoise, « L'aventure du disque de musique québécoise : bilan d'une décennie et perspectives d'avenir », *Circuit : musiques contemporaines*, vol 1, n° 2, 1990, p. 81-92.

DE BLOIS, Marco, « Clips québécois, où êtes-vous donc? », *24 images*, n° 48, 1990, p. 28-31.

DURAND, Caroline, « Entre exportation et importation : la création de la chanson québécoise selon la presse artistique, 1960-1980 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 60, n° 3, 2007, p. 295-324.

DUVAL, Laurent, « La grande musique se porte dangereusement bien », dans *Les pratiques culturelles des Québécois. Une autre image de nous-mêmes*, sous la dir. de Jean-Paul Baillargeon, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 137-164.

GALAISE, Sophie et Johanne RIVEST, « Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990) », *Circuit : musiques contemporaines*, vol. 1, n° 1, 1990, p. 83-98.

GALAISE, Sophie, « Serge Garant, directeur de la Société de musique contemporaine du Québec (1966-1986) », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, Cahier XIX, vol. 1, n° 1-2, 1997, p. 41-54.

GILMORE, John, *Une histoire du jazz à Montréal*, préf. de Gilles Archambault, trad. de l'anglais par Karen Ricard, Montréal, Lux Éditeur, 2009, 414 p.

GIROUX, Robert, *La chanson dans tous ses états*, Montréal, Triptyque, 1987, 238 p.

GIROUX, Robert (dir.), *La chanson prend ses airs*, Montréal, Triptyque, 1993, 234 p.

GIROUX, Robert (dir.), *Les aires de la chanson québécoise*, Montréal, Triptyque, 1984, 214 p.

GRENIER, Line et Val MORRISON, « Le terrain socio-musical populaire au Québec : "Et dire qu'on ne comprend pas toujours les paroles" », *Études littéraires*, vol. 27, n° 3, 1995, p. 75-98.

LAFRANCE, Daniel et Serge PROVENÇAL, *L'édition musicale. De la partition à la musique virtuelle*, Austin (Québec), Berger, 2010, 284 p.

LÉGER, Robert, *La Chanson québécoise en question*, Montréal, Les Éditions Québec Amérique, coll. « En questions », 2003, 141 p.

LELIÈVRE, Denys, « Les Noirs et le jazz au Québec », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 79, 2004, p. 36-41.

LEROUX, Robert, « Pourriez-vous baisser votre musique? », », dans Jean-Paul Baillargeon, *Les pratiques culturelles des Québécois. Une autre image de nous-mêmes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 165-181.

PAGÉ, Pierre, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, 516 p.

ROY, Bruno, *Panorama de la chanson au Québec*, Montréal, Leméac, 1977, 169 p.

ROZON, René, « La Société de musique contemporaine du Québec », *Vie des Arts*, n° 62, 1971, p. 56-59.

TREMBLAY, Danielle, « La production de disques au Québec », *Moebius : Écritures/Littérature*, n° 46, 1990, p. 99-122.

TRUDEL, Éric, *Les 101 disques qui ont marqué le Québec*, Montréal, Trécarré, 2008, 271 p.

### 3.2 Politique, culture et politiques culturelles

AUDET, Michel, « La quête d'un État : La politique québécoise du développement culturel », *Recherches sociographiques*, vol. 20, n° 2, 1979, p. 263-275.

AZZARIA, Georges, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, 214 p.

BARRIÈRE, Mireille, Claudine CARON et Fernande ROY, *Les 100 ans du Prix d'Europe : le soutien de l'État à la musique de Lomer Gouin à la Révolution tranquille*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Chaire Fernand Dumont sur la culture », 2012, 165 p.

BEAULAC, Mario et de Gérald GRANDMONT (dir.), *Pouvoirs publics et politiques culturelles enjeux nationaux : actes du colloque, Montréal, les 17, 18 et 19 octobre 1991*, Montréal, École des hautes études commerciales, 1992, 332 p.

BELLAVANCE, Guy, « Démocratisation culturelle et commercialisation des arts. Un bilan critique des enquêtes sur le public des arts au Québec », *Loisir et Société/Society and Leisure*, vol. 17, n° 2, 1994, p. 305-347.

BELLAVANCE, Guy (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2000, 242 p.

BELLAVANCE, Guy et Marcel FOURNIER, « Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels », dans *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis*, sous la dir. de Gérard Daigle et Guy Rocher, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1992, p. 511-548.

BELLAVANCE, Guy et Guy GAUTHIER, « A-t-on réussi à démocratiser la culture? », *L'annuaire du Québec 2004*, Montréal, Fides, 2004, p. 520-531.

BELLAVANCE, Guy, et Benoît LAPLANTE, « L'évolution de la formation des artistes québécois au XXe siècle », *Recherches sociographiques*, vol. 42, n° 3, 2001, p. 543-584.

BELLAVANCE, Guy et Jonathan ROBERGE, « Le Conseil des arts et des lettres du Québec : une analyse de son environnement institutionnel et financier », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 136-150.

BERNIER, Ivan et Richard COLLINS, *Politiques culturelles, intégration régionale et mondialisation*, Québec, Centre d'études sur les médias, coll. « Les Cahiers-médias », 1998, 42 p.

BERNIER, Ivan et Jean-François LAMOUREUX, « Les politiques culturelles du Canada et du Québec, l'Organisation mondiale du commerce (OMC) et l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) », dans *Les politiques culturelles à l'épreuve. La culture entre l'État et le marché*, sous la dir. de Florian Sauvageau, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1996, p. 13-71.

BISSON, Sophie, « L'impact des politiques institutionnelles sur la création d'opéra au Canada entre 1980 et 2003 : les cas de Montréal et Toronto », *Intersections : Canadian Journal of Music/Intersection : revue canadienne de musique*, vol. 28, n° 1, 2007, p. 78-124.

BRASSARD DESJARDINS, Alexandre, « Participation politique et mobilisation nationale chez les artistes québécois », *Politique et sociétés*, vol. 27, n° 3, 2008, p. 41-67.

BUXTON, William J., « Fernand Dumont and the Vicissitudes of Cultural Policy in Québec », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 12, n° 2, 2006, p. 187-198.

CARDINAL, Claude, « L'influence d'André Malraux sur l'implantation du ministère des Affaires culturelles », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 114-122.

CARON, Louis, *La vie d'artiste*, Montréal, Éditions du Boréal, 1987, 220 p.

Chaire de Gestion des arts des HÉC, *Actes du Colloque 50 ans d'action publique en matière de culture au Québec*, Montréal, 4-5 avril 2011, Chaire de Gestion des arts des HÉC, 2011,

<<https://www.gestiondesarts.com/fr/formation-des-professionnels/actes-du-colloque-50-ans-d-action-publique/#.V2hBUbjhC00>> (20 juin 2016).

CHARTRAND, Pierre, « Le mouvement revivaliste depuis le début du siècle », *Mnemo*, vol. 3, n° 4, printemps 1999, <<http://www.mnemo.qc.ca/spip/bulletin-mnemo/article/le-mouvement-revivaliste-depuis-le>> (24 février 2016).

CHATZIMANASSIS, Alice, « Démocratisation de la culture et démocratie culturelle à partir de l'exemple québécois », dans Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014, <<http://chmcc.hypotheses.org/675>> (25 novembre 2015).

COLBERT, François et André COURCHESNE, « Centraliser le soutien aux arts à Québec : une bonne idée? », *L'Idée fédérale, Réseau de réflexion sur le fédéralisme*, 2010, Montréal, 30 p.

COUTURE, Francine, « La Révolution tranquille et la modernité artistique : démocratisation et professionnalisation de l'art », dans Yves Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier, *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, 2000, p. 245-252.

DE KONINCK, Marie-Charlotte, « Quand la culture se fait stratégie », dans *L'État et la culture*, Comité de rédaction, Fernand Dumont *et al.*, sous la direction de Gabriel Dussault, coll. « Questions de culture », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 41-53.

DUMAS, Carmel, *Montréal show chaud*, Montréal, Fides, 2008, 315 p.

DUSSAULT, Gabriel, « L'intervention culturelle de l'État. Ses justifications idéologiques », dans *L'État et la culture*, Comité de rédaction, Fernand Dumont *et al.*, sous la direction de Gabriel Dussault, coll. « Questions de culture », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 19-39.

DUSSAULT, Gabriel, « La notion de culture en contexte d'intervention culturelle étatique et ses corrélats structurels », *Recherches sociographiques*, vol. 21, n° 3, 1980, p. 317-327.

EDDIE, Christine, « Le 20<sup>e</sup> siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité », Québec, Institut de la statistique, 2002,  
<http://www.youscribe.com/catalogue/presentations/le-20e-siecle-de-la-culture-quebecoise-la-quebec-statistique-380144>> (20 juin 2016).

EDWARDSON, Ryan, *Canadian Content : Culture and the Quest for Nationhood*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, 360 p.

FOURNIER, Marcel, « G.-É. Lapalme : culture et politique », dans *Georges-Émile Lapalme*, sous la dir. de Jean-François Léonard, coll. « Les leaders politiques du Québec contemporain », Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1988, p. 159-166,  
[http://classiques.uqac.ca/contemporains/fournier\\_marcel/georges\\_emile\\_lapalme/Georges\\_Emile\\_Lapalme.pdf](http://classiques.uqac.ca/contemporains/fournier_marcel/georges_emile_lapalme/Georges_Emile_Lapalme.pdf)> (26 novembre 2015).

FOURNIER, Pierre, Yves BÉLANGER et Claude PAINCHAUD, « Le Parti québécois : politiques économiques et nature de classe », 1978,  
[http://classiques.uqac.ca/contemporains/fournier\\_pierre/PQ\\_pol\\_econo\\_nature\\_de\\_classe/PQ\\_pol\\_econo\\_de\\_classe.pdf](http://classiques.uqac.ca/contemporains/fournier_pierre/PQ_pol_econo_nature_de_classe/PQ_pol_econo_de_classe.pdf)> (26 février 2016).

GAGNÉ, Gilbert, « Le défi de la diversité culturelle : la Convention de l'UNESCO et l'action du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine sur la scène canadienne et internationale », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 129-134.

GATTINGER, Monica et Diane SAINT-PIERRE, « The "Neoliberal Turn" in Provincial Cultural Policy and Administration in Québec and Ontario : The Emergence of 'Quasi-Neoliberal' Approaches », *Canadian Journal of Communication*, vol. 35, 2010, p.279-302.

GRANDMONT, Gérald, « Le ministère de la Culture et des Communications : un acteur de soutien depuis 50 ans », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 156-159.

HARVEY, Fernand, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », dans *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 89-106.

HARVEY, Fernand, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion », *Les Cahiers des dix*, n° 64, 2010, p. 1-46.



HARVEY, Fernand, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *Les Cahiers des dix*, n° 57, 2003, p. 31-83.

HARVEY, Fernand, *La vision culturelle d'Athanase David*, Montréal, Del Busso, 2012, 267 p.

ILLIEN, Gildas, *La Place des Arts et la Révolution tranquille. Les fonctions politiques d'un centre culturel*, Sainte-Foy, Les éditions de l'IQRC et les Presses de l'Université Laval, 1999, 151 p.

JASMIN, Yves, *La petite histoire d'Expo 67. L'Expo 67 comme vous ne l'avez jamais vue*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1997, 462 p.

LACROIX, Jean-Guy et Benoît LÉVESQUE, « Les industries culturelles : un enjeu vital! », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n° 2, 1986, p. 129-168.

LAFORTUNE, Jean-Marie, « De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec », dans *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, sous la dir. de Laurent Martin et Philippe Poirrier, via Territoires contemporains, nouvelle série-5, 2013, <[http://tristan.ubourgogne.fr/CGC/publications/democratiser\\_culture/JM\\_Lafortune.htm](http://tristan.ubourgogne.fr/CGC/publications/democratiser_culture/JM_Lafortune.htm)> (25 avril 2014).

LAMONDE, Yvan, « Les “droits de la laïcité dans la culture” et la création d'un ministère de la Culture », *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 107-113.

LAPLANTE, Benoît et Guy BELLAVANCE, « L'évolution de la formation des artistes québécois au XX<sup>e</sup> siècle », *Recherches sociographiques*, vol. 42, n° 33, 2001, p. 543-584.

LAURENDEAU, Marc, « L'ébullition culturelle pendant la Révolution tranquille », dans Yves Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier, *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, 2000, p. 253-258.

LECLERC, Yvon, « Camille Laurin et la politique québécoise de développement culturel », dans *L'œuvre de Camille Laurin. La politique publique comme instrument de l'innovation sociale*, sous la dir. de Jean-François Simard, Québec, Presses de l'Université Laval (PUL), coll. « Chaire Fernand Dumont sur la culture », 2010, p. 101-120.

LEMASSON, Gaëlle, « Cultural development : a new policy paradigm in the cultural policies of the 1970s in Québec », *International Journal of Cultural Policy*, 2014, <<http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2014.943753>> (30 janvier 2016).

LEVASSEUR, Roger, « L'émergence d'une culture professionnelle (1960-1976) », dans *Loisir et culture au Québec*, Montréal, Boréal, 1983, p. 71-110.

LÉVESQUE, Benoît et Jean-Guy LACROIX, « Les libéraux et la culture : de l'unité nationale à la marchandisation de la culture (1963-1984) », dans *L'ère des libéraux. Le pouvoir fédéral de 1963 à 1984*, sous la dir. d'Yves Bélanger, Dorval Brunelle et collaborateurs, Montréal : Les Presses de l'Université du Québec, 1988, p. 257-293.

MALONE, Christopher, « La culture et les relations internationales du Québec : propos d'un praticien », dans *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 151-155.

MCLAUGHLIN, Mireille, « Par la brèche de la culture : le Canada français et le virage culturel de l'État canadien, 1949-1963 », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 45-46, 2012, p. 141-161.

MEREN, David, *With Friends Like These. Entangled Nationalisms and the Canada-Quebec-France Triangle, 1944-1970*, Vancouver, UBC Press, 2012, 355 p.

MOULINIER, Pierre, « La dimension territoriale de la démocratisation culturelle », dans *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, Paris, 2013, <<http://chmcc.hypotheses.org/389>> (25 novembre 2015).

PANNETON, Jean-Charles, *Georges-Émile Lapalme – Précurseur de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB éditeur, 2000, 190 p.

POIRIER, Christian, « Vers des indicateurs culturels élargis? Justificatifs des politiques culturelles et indicateurs de performances au Québec et en Europe », dans *Accounting for Culture – Thinking Through Cultural Citizenship*, sous la dir. de Caroline Andrew *et al.*, University of Ottawa Press, 2005, p. 235-256.

RABOY, Marc, « Le MCQ et l'évolution d'une politique québécoise des communications dans les années 1970 et 1980 », dans *Bulletin d'histoire politique. Contester! Les formes d'une prise de parole au Québec au XXe siècle*, vol. 21, n° 2, hiver 2013, p. 123-128.

RABOY, Marc, Ivan BERNIER, Florian SAUVAGEAU et Dave ATKINSON, *Développement culturel et mondialisation de l'économie. Un enjeu démocratique*, Québec, Éditions de l'IQRC, 1994, 144 p.

RIOUX, Marcel *et al.*, « Rapport du Tribunal de la Culture », *Liberté*, vol. 17, n° 5, 1975, p. 1-85.

SAINT-PIERRE, Diane, « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », dans *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada. Origines, évolutions et mises en œuvre*, sous la dir. de Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 183-227.

SAINT-PIERRE, Diane, « Les politiques culturelles au Canada et au Québec : identités nationales et dynamiques croisées », dans *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde. 1945-2011*, sous la dir. de Philippe Poirrier, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, La Documentation française, 2011, p. 113-131.

SAINT-PIERRE, Diane, *La politique culturelle de 1992 : continuité ou changement? Les acteurs les coalitions et les enjeux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, 322 p.

SAINT-PIERRE, Diane et Fabrice THURIOT, « Culture : une comparaison France-Québec », dans *Pouvoirs Locaux*, n° 68, vol. 1, 2006, p. 143-152.

SIMARD, Carole, « La culture institutionnalisée. Étude du cas québécois », dans *La culture : une industrie?*, Comité de rédaction, Fernand Dumont *et al.*, sous la dir. de Gabrielle Lachance, coll. « Questions de culture », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, p. 149-163.

VAUGEOIS, Denis, « La culture, point de départ? », dans *Histoire populaire du Québec. 1960 à 1970*, de Jacques Lacoursière, Sillery, Septentrion, 2008, p. 11-32.

WALLACH, Jean-Claude, *La culture, pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse, Éditions de l'attribut, coll. « La culture en questions », 2006, 120 p.

#### 4. Mémoires et thèses

ALARIE, Philippe, *Chanson et identité : étude de la chanson émergente au Québec*, Mémoire de M.A. (science politique), Université du Québec à Montréal, 2008, 185 p.

DANSEREAU-LAVOIE, Noémie, *La diversité culturelle à l'heure de l'industrialisation croissante du secteur de la culture et des communications : un enjeu démocratique*, Mémoire de M.A. (communications), Université du Québec à Montréal, 2007, 124 p.

DURAND, Caroline, *Chanson québécoise et redéfinition identitaire, 1960-1980*, Mémoire de M.A. (histoire), Université de Montréal, 2004, 115 p.

DUSSAULT, Mélissa, *Le système de relations industrielles des artistes québécois proposé par la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, Mémoire de M.A. (sciences sociales en relations industrielles), Université de Montréal, 2003, 200 p.

GAUTHIER, Maude, *Les unions d'artistes, qu'ossa m'fait faire? – La subjectivation des artistes à travers les pratiques de leurs associations*, Mémoire de M.A. (communication), Université de Montréal, 2010, 106 p.

GIROUX, Alex, *La musique populaire et la contre-culture au Québec (1967-1973)*, Mémoire de M.A. (histoire), Université du Québec à Montréal, 2015, 197 p.

HYMAN, Harold, *L'idée d'un ministère des Affaires culturelles du Québec des origines à 1966*, Mémoire de M.A. (arts et lettres), Université de Montréal, 1988, 154 p.

JÉRÔME, Laurent, *Jeunesse, musique et rituels chez les Atikamekw (Haute-Mauricie, Québec). Ethnographie d'un processus d'affirmations identitaire et culturelle en milieu autochtone*, Thèse de Ph.D. (anthropologie), Université Laval, 2010, 363 p.

LAMPRON-DESAULNIERS, Catherine, *La vie culturelle à Trois-Rivières dans les années 1960 : démocratisation de la culture, démocratie culturelle et culture jeune. Histoire d'une transition*, Mémoire de M.A. (études québécoises), Université du Québec à Trois-Rivières, 2010, 105 p.

LEDUC, Geneviève, *Le statut d'artiste : objet de reconnaissance professionnelle ou objet de protection sociale?*, Mémoire de M.A. (droit), Université du Québec à Montréal, 2009, 191 p.

LEFRANÇOIS, Catherine, *La chanson country-western, 1942-1957. Un faisceau de la modernité culturelle du Québec*, Thèse de Ph.D. (musique), Université Laval, 2011, 304 p.

LEMASSON, Gaëlle, *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992 : In Search of a Compromise*, Thèse de Ph.D. (études sur les politiques culturelles), Université de Warwick, 2013, 270 p.

## 5. Sites de référence

Institut de recherche et d'informations socio-économiques, *Observatoires des conséquences des mesures d'austérité au Québec*, <<http://austerite.iris-recherche.qc.ca/culture#bibliotheque-et-archives-nationales-du-quebec-06-2015>> (25 juin 2016).

Ministère de la Culture et des Communication du Québec - Secrétariat à la diversité culturelle, *Ligne du temps*, <<http://www.diversite-culturelle.qc.ca/index.php?id=221>> (16 février 2017).